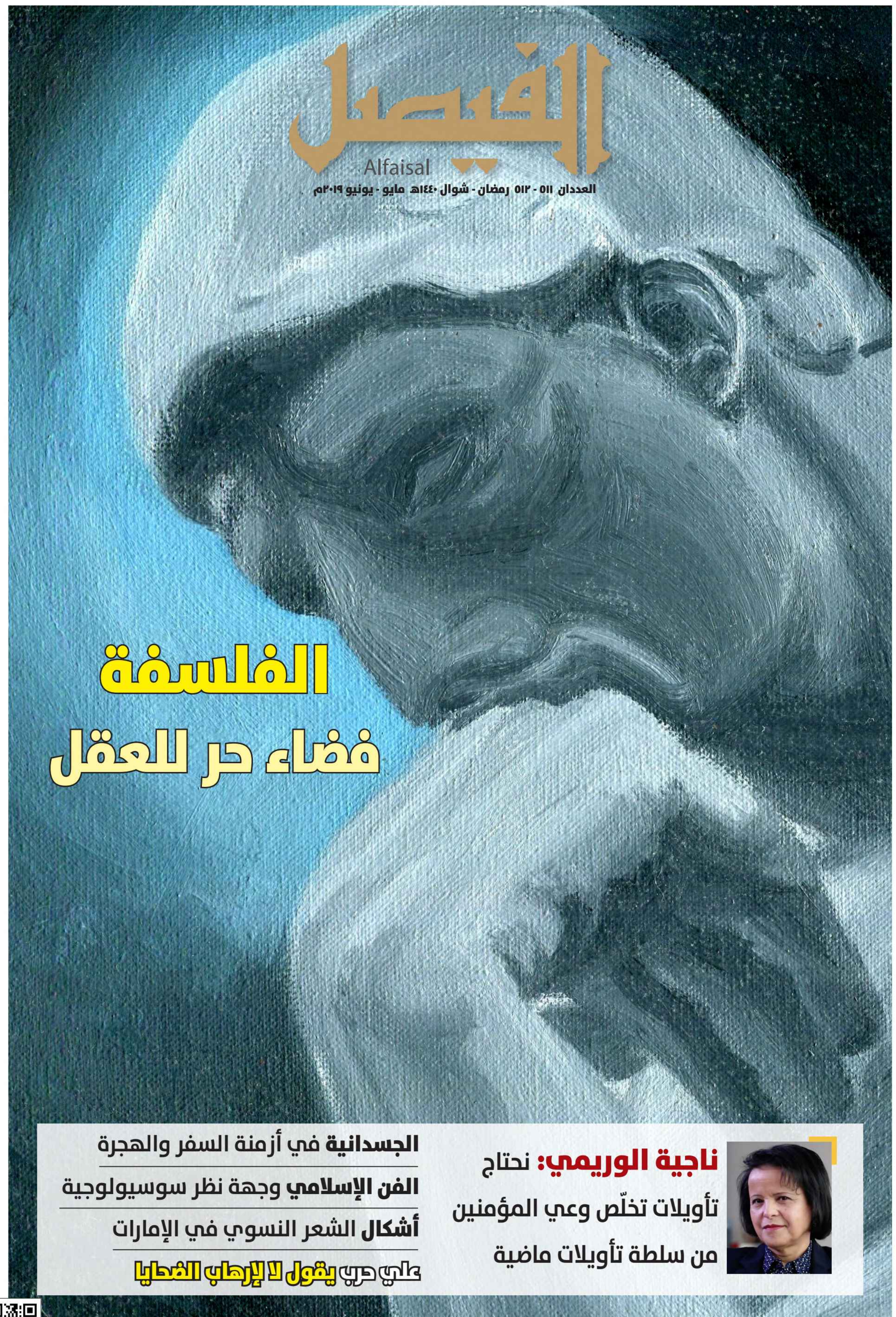


الفيصل
Alfaisal
العددان ٥١١ - ٥١٢ رمضان - شوال ١٤٤٠هـ مايو - يونيو ٢٠١٩م
الفلسفة
فضاء حر للعقل
ناجية الوريمي: نحتاج
تأويلات تخلّص وعي المؤمنين
من سلطة تأويلات ماضية
الجسدانية في أزمنة السفر والهجرة
الفن الإسلامي وجهة نظر سوسيولوجية
أشكال الشعر النسوي في الإمارات
علي حرب يقول لا لإرهاب الضحايا



KFCRIS www.kfcris.com

البحوث والدراسات	المحاضرات والندوات	المكتبة	المتاحف	التدريب	الكتب والإصدارات	الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥١١ - ٥١٢ رمضان - شوال ١٤٤٠هـ/ مايو - يونيو ٢٠١٩م، السنة الثالثة والأربعون





الملف



الفلسفة ١٦ ← ٥١

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني: editorial@alfaisalmag.com

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

فضاءات



حين أثار مجنون ليلى الحفيظة السياسية
(منعم الفقير)

«**إنها** فتاتك، يحتفظ بها البحر من أجلك، هي رهينة الحب الذي لا تعرفه أنت بعد، اعرف الحب منها، بالحب فقط سوف تعرف مَنْ تكون أنتَ. أحببها، فسيرعاك البحر بالوفاء وينشر من حولك الإخلاص، ابحث فيها عن وطنكَ، ولا تبحث من أجلها عن وطن، فهي وطنكَ المنشود، أنّى يَكُنِ الحب، يَكُنِ الوطن.

حوار



وول سوينكا: إما أن تكون إنسانية و احدة أو لا تكون (ترجمة تحسين الخطيب)

موضوعات جوهرية يتطرق لها الكاتب النيجيري وول سوينكا، الحائز على جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٨٦م، في هذا الحوار الذي أجراه الناقد الأميركي هنري لويس غيتس، الابن، ونشرته دورية النيويورك أف بُكس، وتنشر «الفيصل» أجزاءً منه. والحوار الذي دار في كمبريدج بماساتشوستس، شهر نوفمبر ٢٠١٨م، يتطرق إلى راهن نيجيريا وجنوب إفريقيا، وما يتشابك مع هذا الراهن من جشع وشهوة للسلطة.

ميديا



تأثير سناب شات الواسع في المجتمع السعودي مثار سجال (هدى الدغفق)

كشفت دراسة ظهرت مؤخرًا في الولايات المتحدة الأميركية أن ٧٠٪ من شباب الجامعات في أميركا يمثل لهم تطبيق سناب شات وسيلة التواصل الأولى بين بقية الوسائط التقنية الأخرى، وتشير الدراسة إلى أن السبب في ذلك هو خاصية الاتصال المرئي الذي يميز هذه الخدمة من غيرها.
في العالم العربي على الرغم من ندرة الدراسات في هذا الحقل، فإن سناب شات يمثل المنصة الأشهر والأكثر استخدامًا ورواجًا بين الشباب والمثقفين والناشطين.

مدن



الأخضر حليفك في صوفيا لمقاومة جفاف الروح
(محمود الريماوي)

لم أتبادل مع الرجل الذي يرتدي الشورت الأبيض وقميصًا صيفيًّا تتعدد ألوانه، سوى بضع عبارات أو حتى بضع كلمات، غير أن هذا التبادل اللغوي المحدود، لم يمنع انجذابي للجلوس إلى طاولته الصغيرة، أمام حانوته الصغير، على ناصية الشارع. لقد كنا جيرانًا؛ إذ أقيم في النزل المجاور، نزل إيفا. وقد لمحني حين انتقلت من الفندق الذي يقع على يسار حانوته، إلى النزل الكائن على الجهة اليمنى، والمسافة بينهما تقل عن مئة متر.





www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
محمد يوسف شريف
سبهان غاني

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com





في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي، للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يؤكد أهمية الإعلام في التصدي للفوضى وتعزيز الاستقرار



أكد رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل، أهمية التحقق من المعلومات، موضحًا في الوقت نفسه خطورة التعاطي مع الإعلام، وأن الإعلام في الغرب يقوم على الإثارة بشكل كبير. وشدد الفيصل في أثناء مشاركته في الجلسة الأولى من منتدى مسك للإعلام، الذي نظمته مؤسسة مسك الخيرية في الرياض، وكانت بعنوان «توظيف الإعلام في التصدي للفوضى وتعزيز الاستقرار»، على أن عدم التثبت والتحقق من صدق المعلومة يشكل خطورة كبيرة، إضافة إلى الخطر الذي تسببه الحروب السيبرانية، التي تؤدي إلى ما هو أسوأ من حيث التدمير. وذكر أن تصحيح صورة السعودية يحتاج إلى بذل المزيد من الجهد، مؤكدًا أن بلاده تتمتع بأدوات ومفاتيح للتواصل مع الآخر؛ لتصحيح هذه الصورة.

وقال الفيصل: «قمنا، ولا نزال، بتوجيه الدعوات للعالم قاطبة ليأتي ويرى المملكة والمجتمع على صورته الحقيقية؛ صورة التسامح. وفي هذا الصدد أقمنا برامج مختلفة، واستضفنا الشباب من مختلف أنحاء العالم، ووجهنا الدعوات لهم، لحضور المهرجانات المختلفة التي تقام على أرض المملكة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر مهرجان شتاء طنطورة الناجح بكل المقاييس». وتطرق الفيصل إلى صعوبة منع المعلومة في هذا العصر أيًّا كان مصدرها، مبينًا أن هناك تسريبات ليس في المنطقة فقط إنما على مستوى العالم، مشيرًا إلى أن مسألة السيطرة على المعلومات أمر في غاية الصعوبة، داعيًا إلى وضع قوانين لمعاقبة من يدلي بمعلومات وتسريبات مضللة. وعن رأيه في وسائط التواصل الاجتماعي؛ أوضح الفيصل أن وسائل الإعلام الحديثة منها ما هو مفيد ومنها ما هو غير مفيد، مشيرًا إلى أن مستجدات الواقع الإعلامي جعلت وزارات الإعلام من دون فائدة وربما تكون عائقًا، على حد تعبيره.

ولفت الفيصل إلى أن وسائل الإعلام التقليدية والحديثة في الغرب مؤثرة بشكل أوجد من ينادي بوضع قوانين لضبط «وسائل الإعلام الاجتماعي»؛ بسبب خروجها على الأنظمة الحاكمة، مشيرًا إلى أن الإعلام في هذا العصر، يتسم بعدم الالتزام بالقوانين. وطالب بوضع معايير أخلاقية تعبّر عن القيم لحماية المجتمع من الأخبار الزائفة، مستدركًا أنه ليس مع وضع قيود لهذه الوسائل الإعلامية الجديدة، مؤكدًا ضرورة التواصل مع وسائط الإعلام، وتطرق إلى تجربته معها في بريطانيا، عندما كان سفيرًا لبلاده في لندن. وتحدث الفيصل عن علاقته «الوجدانية» مع الصحافة التقليدية، مشيرًا إلى أن أول ما يفعله في بداية عمله اليومي هو الاطلاع على الصحافة الورقية، مُقِرًّا بافتتانه بحبرها. لكنه ذكر أنه يُطالع أخبار «تويتر» بشكل كبير ليتعرفَ الأخبارَ العاجلةَ، والاستفادة مما يصدر في هذه المنصة المفيدة -على حسب وصفه- في مختلف المجالات، ومن ذلك ما ترصده من أحداث في العالم.

الحالة الإنسانية في اليمن



عقد مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، محاضرة بعنوان: «الحالة الإنسانية في اليمن: من الإغاثة إلى التنمية وإعادة الإعمار»، قدّمها السفير محمد آل جابر سفير خادم الحرمين الشريفين لدى اليمن والمشرف على البرنامج السعودي لتنمية وإعمار اليمن. وتناول آل جابر العلاقات التاريخية والسياسية بين السعودية واليمن، وروابط الأخوّة والعلاقات التاريخية القوية التي تربطهما معًا، قيادةً وشعبًا، مؤكدًا حرص القيادة السعودية على أن يبقى اليمن مستقرًّا، فالأمن مشترك ومصيري. وقال: «الدولة الوحيدة التي نتقاسم معها المطر هي اليمن»، مضيفًا أن السعودية هي الدولة الأكثر والأسرع دعمًا لليمن، وتعمل على المشاريع التنموية في اليمن منذ عقود طويلة، موضحًا أن السعودية تُقدّم دعمًا شاملًا لكل ما تتطلّبه الحالة الإنسانية من غذاء ودواء؛ من خلال حزمة الدعم الشامل التي تقدّمها لليمن، وتتمثل، كما أوضح آل جابر، برفع السعة الاستيعابية للموانئ والطرق، ودعم البنك المركزي بوديعة سعودية، إضافة إلى منحة المشتقّات النفطية السعودية؛ وهي من مشاريع البرنامج السعودي لتنمية وإعمار اليمن، التي أسهمت برفع ساعات عمل الخدمة الكهربائية، وخفضت سعر الدولار أمام الريال اليمني، وأسهمت أيضًا في تحسين الخدمات، وعززت من حال الأمن والاستقرار.

وأكد السفير السعودي لدى اليمن في ختام محاضرته أن السعودية درست حالة الانتقال من الحرب إلى السلام، وتعمل في جميع المراحل لتحقيق السلام، ومنها مرحلة التنمية والإعمار، ومرحلة الاستقرار وإعادة الأمل وإعادة بناء مؤسسات الدولة في اليمن، وقال: «نريد أن نساعد أطفال اليمن على سحب البنادق من أيديهم، واستبدال كتب المناهج الدراسية بها، نعمل من أجل أن يحمل الأطفال اليمنيون الكتاب وليس السلاح. وخيارنا الأول هو السلام، وليس الحرب».

المرأة والمهاجرون في المجتمع الأميركي

قالت باحثة أميركية: إن الحرب العالمية الأولى كشفت عن الدور الحيوي الكبير الذي تلعبه المرأة في المجتمع، وذلك عندما ظهرت قيادات من النساء قادرة على قيادة المجتمعات، وظهر ذلك من خلال انخراط النساء في الأعمال التطوعية في مختلف المجالات؛ مثل الطب والترجمة وغيرهما.

وتحدثت البروفيسورة جينيفر كين، رئيسة قسم التاريخ بجامعة تشابمان الأميركية، في محاضرة نظمها المركز بعنوان: «بعد مرور ١٠٠ عام: معنى الحرب العالمية الأولى للولايات المتحدة»، عن الأحداث التي صنعتها وخلّفتها الحرب العالمية الأولى، وآثارها في الولايات المتحدة الأميركية بحيث تغيرت شخصية المجتمع الأميركي بعد الحرب. وتذكر أيضًا أنه كان للحرب أثر واضح في إبراز الدور الذي مثله الأميركيون من أصول إفريقية داخل الجيش والمجتمع الأميركي؛ وهو ما ساعد لاحقًا على صناعة قيادات وشخصيات من السود، سواء في الجيش أو الجامعات.

باحثة ألمانية تستعرض تاريخيًّا الحج وميناء جدة العالمي



في محاضرة نظمها المركز بعنوان: «الاحتفاء بضيوف الرحمن.. الحج وميناء مدينة جدة العالمي»، تساءلت مديرة مركز الدراسات الشرقية الحديثة، وأستاذ معهد الدراسات الإسلامية بجامعة برلين الحرة في ألمانيا، أولريكه فريتاج، عن السبب وراء استقبال مدينة ساحلية صغيرة مثل جدة في القرن التاسع عشر الميلادي، لأكثر من ١٠٠ ألف حاج تقريبًا خلال موسم الحج، وكيف استطاعت احتضان مثل هذا التنوع من الحجاج القادمين من ثقافات مختلفة ومن أنحاء العالم، في الوقت الذي كان يبلغ تعداد سكانها ١٥ ألفًا تقريبًا. وأجابت عن ذلك من خلال إلقاء الضوء على أهمية ميناء جدة، الذي كان يعد ميناءً رئيسًا للتجارة، وكذلك استقبال الحجاج عبر البحر الأحمر. وأكدت الباحثة أهمية ميناء مدينة جدة بوصفه محطة أولى للوصول إلى مكة، مقدّمة لمحات من استقبال الحجاج القادمين من أنحاء كثيرة حول العالم، ووسائل تنقلهم واستضافتهم في كلٍّ من جدة ومكة؛ حيث ذكرت الدور الذي تقوم به بيوت الاستضافة في هذا الجانب؛ مثل بيت نصيف، وغيره من دور الضيافة المنتشرة في المدينتين.

وأضافت مديرة مركز الدراسات الشرقية الحديثة أن الحج كان منظمًا من خلال عمل مؤسسات الطوافة، جنبًا إلى جنب مع مؤسسات أخرى كانت مسؤولة عن تأمين الإقامة والتنقل بين مكة وميناء جدة، إضافة إلى تنظيم السفن وترتيب السفر ومغادرة الحجاج بعد انتهاء موسم الحج. كما تطرقت إلى المحمل؛ وهو الموكب الذي كان يصل في كل عام إلى جدة في طريقه إلى مكة حاملًا كسوة الكعبة، والاحتفالات التي ترافقه حتى وصوله.

نهج السعودية حيال سياسة الطاقة الشمسية



إن الرغبة في استغلال الطاقة الشمسية لتلبية احتياجات السعودية من الطاقة لَهُو أمر مفهوم؛ حيث تنعم المملكة، بفضل وفرة الأشعة الشمسية على مدار العام، إضافة إلى المساحة الشاسعة من الأرض، بهذا المصدر المهمّ من مصادر الطاقة الطبيعية المتجددة الذي تسعى للاستفادة منه. وبالمثل، فإن التكلفة الباهظة لاستهلاك كميات كبيرة من براميل النفط المستخدمة حاليًّا لتوليد الطاقة لَهُو سبب آخر للبحث عن مصادر أخرى للطاقة البديلة. ويسلّط بحث نشره المركز وأعده الباحث أوليفر ماكفيرسون سميث، الضوء على مجموعة متنوعة من الإصلاحات والمشاريع التي أطلقتها السعودية، والتي ستثبت خلال وقت وجيز حضورها في ميدان الطاقة الشمسية، مما سيكون له فائدة كبيرة على مواطني السعودية وعلى مجتمع الأعمال فيها.

التنافسُ الخفيُّ في صناعة السياسة الخارجية في إيران

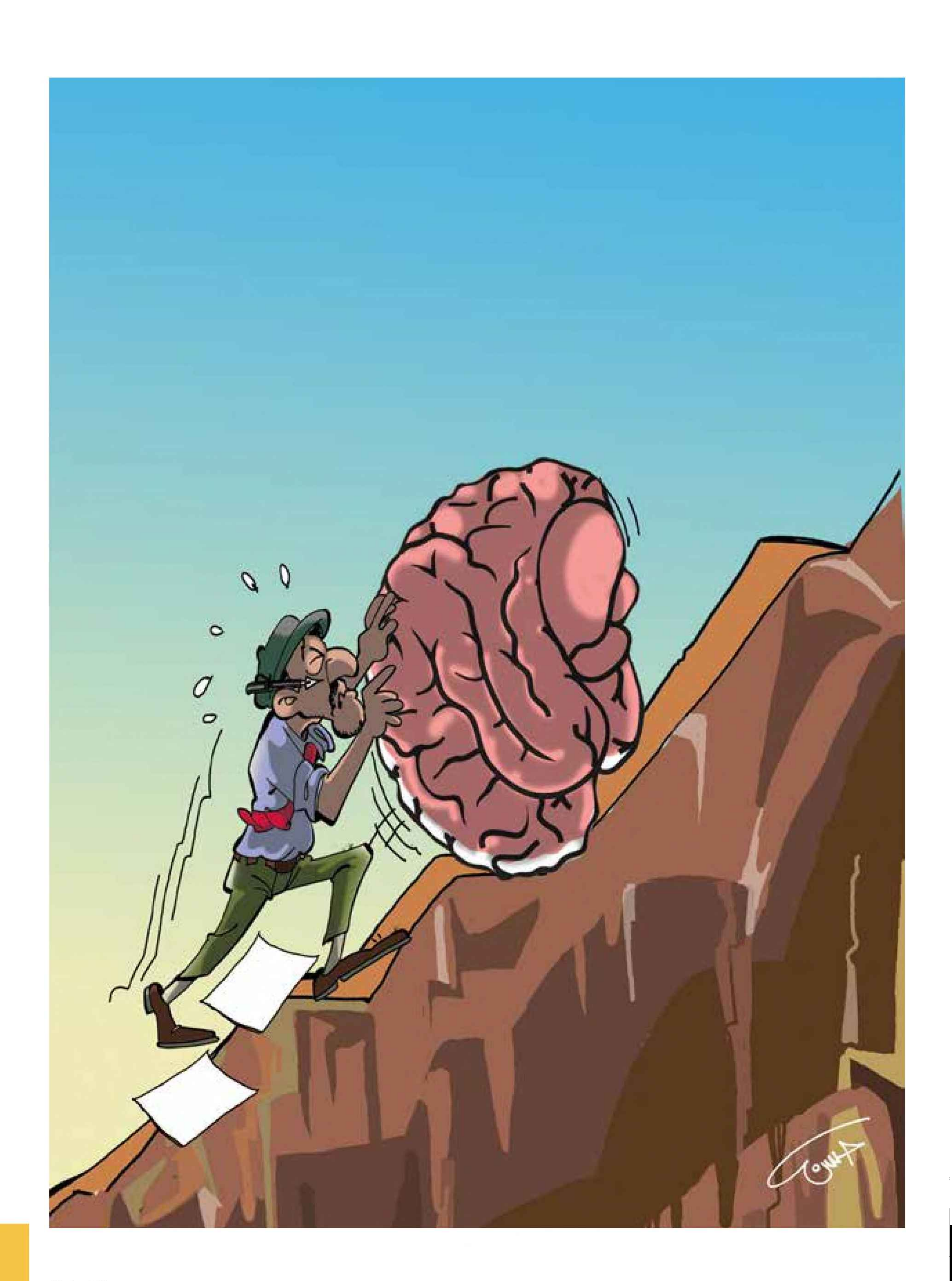


يستعرض بحث أصدره المركز خلفيات قرار استقالة وزير خارجية إيران محمد ظريف، والأسباب الخفيَّة وراء رفض روحاني لها، والعواقب المُترتبة على سياسات الحكومة الإيرانية، وعلى بقية مؤسساتها؛ إذ دخلت الحكومة الإيرانية، وسياستها الخارجية في حالةٍ من الاضطراب؛ بسبب الاستقالة المفاجئة لوزير خارجيتها. وقد زاد هذا التطور غير المتوقَّع، من الصعوبة التي تواجهها إدارة حسن روحاني؛ خصوصًا أنه لم يَبْقَ حتى نهاية ولايته الثانية -وهي الأخيرة- إلا ما يزيد على سنتين بقليل. فروحاني يتعرض لقيود متزايدة؛ **لعدم قدرته على إدارة الآليات الرئيسة للسياسات، خصوصًا تلك المتعلقة بالاقتصاد والسياسة الخارجية.**

المقاتلون الأجانب في وثائق داعش المُسرَّبة



في أوائل عام ٢٠١٦م، سُرِّب قدر هائل من وثائق سرّية تتعلَّق بالمقاتلين الإرهابيين الأجانب في تنظيم داعش. وقد حصل عليها لاحقًا عددٌ محدودٌ من وسائل الإعلام والمؤسسات الأكاديمية، بما في ذلك المركز الدولي لدراسة التطرف في جامعة كينغز كوليدج لندن. وتُلقي دراسة أعدها مدير إدارة البحوث بالمركز الأمير الدكتور عبدالله بن خالد بن سعود الكبير، نظرةً فاحصةً على هذه الوثائق المسرَّبة، مع التركيز على المواطنين السعوديين والمقيمين الذين قَدِمُوا من المملكة العربية السعودية.



خادم الحرمين الشريفين يتوِّج الفائزين بجائزة الملك فيصل

الرياض الفيصل

رعى خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز في مارس الماضي حفل تسليم جائزة الملك فيصل العالمية في دورتها الحادية والأربعين لهذا العام في قاعة الأمير سلطان الكبرى بفندق الفيصلية بالرياض، بحضور الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز مستشار خادم الحرمين الشريفين أمير منطقة مكة المكرمة الرئيس التنفيذي لمؤسسة الملك فيصل الخيرية رئيس هيئة جائزة الملك فيصل العالمية، والأمير تركي الفيصل بن عبدالعزيز رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، والأمير فيصل بن بندر بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض، والأمير عبدالرحمن العبدالله الفيصل عضو مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية، والأمير بندر بن سعود بن خالد الأمين العام لمؤسسة الملك فيصل الخيرية.

وهنأ خادم الحرمين الشريفين الفائزين بنيلهم جائزة الملك فيصل العالمية في مختلف فروعها. واطلع الملك سلمان بن عبدالعزيز على معرض مصوَّر بعنوان «سلمان الوفاء» وفي حفل الجائزة ألقى الأمير خالد الفيصل كلمة قال فيها: «جلست لم أنم. .واستعصى القلم.. فتواثبت ثلاثة أحرف.. قلت: أريد كلمة.. فتشكلت: لمع. حركتها.. فأصبحت علم. ثم حركتها.. فصارت علم. فقرأتها: لمع علم علم. قلت: إنهم الفائزون بالجائزة. فتراءت رابعة!! قلت: من أنت؟ قالت: عمل. قلت: وأنت الجائزة. ثم اصطفت الأربع. قلت: وماذا؟ قلن: نريد أن نحييه. قلت: إنه رجل الزمان والمكان... سلمان والسلام».

عقب ذلك قدم الأمين العام لجائزة الملك فيصل العالمية الدكتور عبدالعزيز السبيل الفائزين في فروع الجائزة. ونوّه الدكتور السبيل بأن جائزة الملك فيصل للدراسات الإسلامية وموضوعها هذا العام



خادم الحرمين الشريفين والأمير خالد الفيصل في حفل جائزة الملك فيصل


الملك سلمان مع الفائزين بجائزة الملك فيصل

«الدراسات في مقاصد الشريعة» قد حُجِبتْ؛ لعدم استيفاء الأعمال المرشحة معاييرَ الفوز بالجائزة. بعد ذلك شاهد خادم الحرمين الشريفين والحضور عروضًا مرئية لكل فائز بالجائزة تحكي أبرز جهودهم وإنجازاتهم.

ثم تفضل خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، بتسليم الفائزين جوائزهم؛ إذ سلم فرع خدمة الإسلام التي فازت بها جامعة إفريقيا العالمية في السودان، لمديرها الدكتور كمال عبيد بابكر؛ وذلك لجهود الجامعة في خدمة الإسلام وتعليم أحكامه ونشر اللغة العربية في إفريقيا، وإيواء عشرات الألوف من الطلاب والطالبات والتدريس لهم، والإسهام في تعميق الأصالة الإسلامية والعربية.

وسلّم جائزة فرع اللغة العربية والأدب للدكتور عبدالعلي الودغيري والدكتور محمد حجازي. ومنحت الجائزة للدكتور الودغيري نظير أعماله العلمية في الدراسات اللغوية العربية الحديثة التي اتصفت بالأصالة والتميز، وجهوده التعليمية في المؤسسات الجامعية، ودفاعه عن اللغة العربية في مواجهة الدعوات إلى إحلال اللهجات العامية واللغات الأجنبية محل اللغة العربية، فيما منح الدكتور حجازي، تقديرًا لجهوده العلمية المتميزة في الدرس اللغوي العربي وتشخيصه التحديات التي تواجه اللغة العربية في العصر الحاضر، وتنوع نشاطه في نشر اللغة العربية في مؤلفات رائدة.

وسلم خادم الحرمين الشريفين جائزة فرع الطب للدكتور بيورن أولسن، والدكتور ستيفن تايتل بم. ومُنحت الجائزة للدكتور أولسن لأبحاثه الرائدة في مجال بيولوجية العظام، التي أسهمت في الاكتشافات الجينية في فهم مسببات العديد من اضطرابات الهيكل العظمي الوراثي بما فيها متلازمة ضعف العظام، فيما حصل الدكتور تايتل بم على الجائزة نظير بحوثه الرائدة في مجال بيولوجية العظام حيث تمكن من إيضاح عمل الخلايا الناقضة للعظم وتنظيمها، وهو ما أسهم في تعميق المعرفة بأمراض هشاشة العظام. كما سُلِّم فرع العلوم للدكتور ألن جوزيف بارد، والدكتور جون فرشيه.

ومنحت الجائزة للدكتور بارد نظير إسهاماته الرائدة في تطوير طرق التوهج الكيميائي المولد كهروكيميائيًّا المستخدمة حاليًّا في التحاليل الحيوية، وتحسين المسح المهجري الكهروكيميائيّ، الذي يتيح الكشف عن الجُزَيْء المفرد في السوائل، فيما مُنحت الجائزة للدكتور فرشيه وذلك عن عمله الرائد وإسهاماته الأساسية في تطوير التحضير والتركيب المتقارب للدندرمات (Dendrimers) وتطبيقاتها. وتطوير طرق المقاومات الضوئية (Photoresist) والمواد العضوية الفوتوفولتية (Organic Photovoltaics).

وعبّر الفائزون في كلمات لهم متتالية عن شكرهم للمملكة بقيادة خادم الحرمين الشريفين على هذا التكريم، مُبدِين اعتزازهم بنيل جائزة الملك فيصل العالمية. وأشاروا إلى أبرز جهودهم العلمية والبحثية منوّهين بما تقدمه جائزة الملك فيصل العالمية من تشجيع للعلماء الباحثين والمختصين في مجالاتهم المختلفة. وفي ختام الحفل أعرب خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز عن شكره للأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز، وقال: «أشكر الأمير خالد الفيصل ابن البطل فيصل بن عبدالعزيز، الذي جمعني بكم وأنا مسرور، وليس هذا غريبًا على ابن فيصل».

«مواسم السعودية» تعيد تشكيل الخريطة السياحية في المملكة والخليج

الرياض الفيصل

تحت قيادة ولي العهد الأمير محمد بن سلمان، دشنت المملكة العربية السعودية مؤخرًا مبادرة سياحية متكاملة، بعنوان: «مواسم السعودية ٢٠١٩م»؛ تهدف لتحويل المملكة إلى إحدى أهم الوجهات السياحية في العالم، وتسهم في إعادة تشكيل الخريطة السياحية في السعودية والخليج ومنطقة الشرق الأوسط، من خلال ١١ موسمًا سياحيًّا في مناطق المملكة خلال هذا العام. وقد اختتمت منذ أيام باكورة المواسم السعودية؛ في المنطقة الشرقية تحت شعار «يلا الشرقية» الذي شهد حضورًا واسعًا وفعالياتٍ عديدةً، ومن المقرر أن يشهد شهر رمضان المقبل وعيد الفطر المبارك موسمين متتالين ضمن هذه المبادرة.

وتعد مبادرة «مواسم السعودية» التي أطلقتها الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، في خطوة هي الأولى من نوعها على المستوى الإقليمي، نتاج جهود جهات حكومية عدة، عملت منذ منتصف عام ٢٠١٨م على إطلاق هذه المبادرة، تحت قيادة لجنة عليا يرأسها ولي العهد نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الدفاع رئيس مجلس الشؤون الاقتصادية والتنمية الأمير محمد بن سلمان، وتشمل هذه الجهات: وزارة الثقافة، والهيئة العامة للترفيه، والهيئة العامة للرياضة، والهيئة العامة للمعارض والمؤتمرات، وبالتنسيق مع الجهات المختصة كافة.

فعاليات المواسم

يشمل «مواسم السعودية ٢٠١٩م» عددًا من ألوان الفعاليات الكبرى والتجارب السياحية الفريدة المليئة بألوان الفرح والبهجة، والمستمرة على مدار العام في معظم مدن ومناطق المملكة، التي تتيح اكتشاف عراقة ماضي السعودية وثقافتها الفريدة، وسحر طبيعتها الخلابة الغنية بتنوعها.

وعلى رأس هذه الفعاليات، البرامج المصممة خصيصى لعدد من مناطق ومدن المملكة التي تمتلك مقومات ثقافية وسياحية وتاريخية في العام الأول كمرحلة تجريبية؛ لرفع جاهزية البنية التحتية والتأكد من اكتمال منظومة الخدمات لإطلاق قطاع السياحة. كما يضم البرنامج حزمة من الفعاليات الثقافية والرياضية والترفيهية وفعاليات الأعمال، إضافة إلى الخدمات النوعية المساندة من إقامة وتنقل وغيرها، بتصميم يسهم في بناء تجربة متكاملة وثرية للزائر. ويحتوي «مواسم



من موسم المنطقة الشرقية

السعودية ٢٠١٩م» على ١١ موسمًا، تشمل: موسم المنطقة الشرقية، وموسم شهر رمضان المبارك، وموسم عيد الفطر، وموسم جدة، وموسم الطائف، وموسم عيد الأضحى، وموسم اليوم الوطني، وموسم الرياض، وموسم الدرعية، وموسم العلا، وموسم حائل. وتوفر هيئة السياحة والتراث الوطني منصة إلكترونية لهذه المواسم، تسهّل للزائر التعرف إلى الفعاليات وحجز التذاكر الخاصة بها، وسيجري تغذيتها بجميع المعلومات قبل انطلاق هذه المواسم.

توجه حكومي لتفعيل السياحة

ونوه رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني أحمد الخطيب، بمحورية برنامج «مواسم السعودية ٢٠١٩م» لتفعيل قطاع السياحة، وإطلاق قدرات القطاعات ذات العلاقة، وتوفير فرص عمل مؤقتة ودائمة في هذا المجال. وصرح الخطيب أن «مواسم السعودية ٢٠١٩م» أحد البرامج التي تأتي في إطار رفع مستوى جودة الحياة للمواطنين، وبناء مجتمع حيوي، ولا سيما أن المملكة تزخر بالعديد من المقومات السياحية المهمة، بما في ذلك المناظر الطبيعية الخلابة، والثقافة العربية الأصيلة، والمواقع التاريخية العريقة، والبنى التحتية المتطورة؛ مما يسهم في زيادة حجم الإنفاق في الداخل، وتعزيز النشاط الاقتصادي، ودعم القطاعات المرتبطة بالسياحة.

أهداف المبادرة

من المتوقع أن يمتد أثر هذه المواسم على نمو القطاع السياحي في السنوات الخمس المقبلة بشكل ملموس؛ إذ إنها تهدف إلى: تنشيط السياحة في مناطق المملكة والاستفادة مما تتميز به المناطق من مقومات طبيعية وثقافية وسياحية متنوعة، ونمو قطاع السياحة الداخلية، وزيادة ومضاعفة فرص الترفيه الداخلية، وزيادة إنفاق الأُسَر على السياحة والترفيه داخل المملكة، والارتقاء بمستوى وفاعلية الأنشطة المتعلقة بالثقافة والتعلم والترفيه والسياحة الداخلية، واستقطاب مزيد من أعداد السعوديين العاملين في قطاع السياحة والترفيه، إلى جانب استقطاب كثير من السيّاح من الخارج، وخصوصًا عند إقامة الفعاليات ذات الطابع العالمي.

واختُتم مؤخرًا، أول مواسم السعودية؛ موسم الشرقية تحت شعار «الشرقية ثقافة وطاقة»، الذي استمر ١٧ يومًا من ١٤ إلى ٣٠ مارس الماضي، وتضمن ما يقارب ١٠٠ فعالية، واستقطب نحو مليوني زائر من داخل المنطقة وخارجها؛ بهدف تنويع مصادر الدخل الوطني، وفتح مجالات استثمارية جديدة تعزز مسيرة الاقتصاد السعودي، إلى جانب تهيئة عدد هائل من الفرص الوظيفية التي قُدِّرت بنحو ٣ آلاف وظيفة مؤقتة خلال هذا الموسم «الشرقية»، ودعم رواد ورائدات الأعمال السعوديين والمتطوعين، ليحقق نجاحًا يليق بالمكانة البارزة للمنطقة الشرقية في خارطة السياحة الداخلية بالمملكة.

ولموسم الشرقية، الذي يعد أكبر تظاهرة ثقافية وترفيهية وسياحية تشهدها المنطقة الشرقية، أهمية خاصة لدوره في توفير منافع اقتصادية واجتماعية قيّمة للمجتمع، بوصفه أحد أفضل الوجهات الترفيهية المهمة في المملكة، التي تقدم خيارات متنوعة تجذب الأفراد والعائلات والأصدقاء للاستمتاع بقضاء أجمل الأوقات، وإبراز الهوية الوطنية، والتعريف بالتراث والحضارة العريقة للمملكة ونقلها إلى الأجيال القادمة لتكون من الخيارات المهمة على الخارطة العالمية في قطاع السياحة. وقدم هذا الموسم ما يقارب ١٠٠ فعالية ثقافية وترفيهية وسياحية ورياضية متميّزة أقيمت في مختلف محافظات ومدن المنطقة. وتضمنت هذه البرامج فعاليات متنوعة تناسب جميع شرائح المجتمع، وركزت كذلك على التعريف بالمواقع الأثرية والمعالم التاريخية العريقة والمتنوعة للمنطقة الشرقية، وإبراز البعد الثقافي والموروث الوطني.

ومن أبرز فعاليات «يلا الشرقية»، مهرجان الساحل الشرقي، ومهرجان أفلام سينمائية سعودية، وفعاليات تراثية وفُلكلورية متنوعة، وعرض الدراجات النارية، والقرية الثقافية، ومعرض الدرونز، وجادة الترفيه، ومهرجان «كن إيجابيًّا»، إلى جانب الحفلات الموسيقية والغنائية العربية التي اختتمها الفنان حسين الجسمي بحضور أكثر من ٧ آلاف شخص في المسرح الكبير بالواجهة البحرية لمدينة الخُبَر، ومعرض «موكا»، والأوبرا المصرية، ومهرجان بوليوود، والعروض الكوميدية، ومنتدى «إثراء»، والألعاب النارية، وبطولة الأحساء، وتجربة الكهف، ومعرض فان غوخ التفاعلي، ومعرض ليوناردو دافينشي، والتخت الموسيقيّ الشرقي، وأخرى كثيرة. وتعد الشرقية أكبر مناطق المملكة من حيث المساحة، وتتميز بجمال أخاذ، ومواقع تاريخية مختلفة بين البحر والصحراء، وشواطئ خلابة، وأطول واجهة بحرية جميلة على الخليج العربي، ووجهات بحرية جميلة، ومنتجعات هادئة، ومدن ترفيهية ممتعة، وصحارى شاسعة بتكوينات رملية فريدة، وقرى شعبية عريقة، ومراكز تجارية كبرى.

كما تزخر الشرقية بالعديد من المواقع الأثرية والمعالم التاريخية العريقة التي تمثل مختلف العصور؛ مما يجعلها محطّ جذب للسياح من داخل المملكة وخارجها. ومن أبرز تلك المواقع؛ واحة الأحساء التي سُجِّلتْ ضمن قائمة مواقع التراث العالمي من جانب منظمة (اليونسكو).

الفلسفة...
أسئلة غير مشروطة وتفكير بلا قيود

علاقة الفلسفة بالعقل العربي، راوحت بين الرفض والقبول تارة، والتشكك والحذر، وأحيانًا القطيعة، تارة أخرى. والتاريخ العربي يتضمن صفحات غير ناصعة مع الفلاسفة والفلسفة، بصفتها مدرسة للحرية وفضاءً حرًّا لإطلاق الأسئلة وتمارين على ممارسة الشك.

ذلك أن الفلسفة هي تفكيك مستمر لما تكرس بفعل عادة اجتماعية أو اجتهاد فكري، ولهذا السبب يقدّم دعاة الجمود وسادة الانغلاق الفلسفةَ على أنها خطيرة، ويتوجب الحذر منها والنأي عنها.

إذًا الذهنية العربية، كما يأتي في الملف، كانت ولم تزل تدور في فلك النص، ومن ثم «غابت السرديات العلمية والفلسفية والجمالية، إلى جانب حضور السرديات المقدَّسة الكبرى، تلك التي أصبحت تقود الحياة اليومية والفكرية والسياسية لدى كل طبقات المجتمع»، وإن هذه الذهنية هي التي أنتجت الفكر المتطرف الذي نجمت عنه عقليات إرهابية تسعى لتدمير كل شيء.

يعاني العالم العربي اليوم احترابات ورِدَّةً فكريةً، وأيضًا هجمات التكفير، ونبذ التنوير، وإقصاء العقل، لذلك تبدو الفلسفة والاهتمام بها ضرورة وحاجة مُلِحّة. فالتراث الفلسفي، كما يذكر نور الدين أفاية في هذا الملف، يزخر بأدوات فكرية من شأنها أن تسعفنا بفهم التحولات الجارية في مجتمعاتنا وفي العالم، ويمدنا هذا التراث بما يلزم من أدوات التفكير الذاتي والحس النقدي ومحاصرة الانغلاق والفكر السِّحريّ.

من هنا، أن يتبنّى مجتمع ما الفلسفةَ ويُدخلها في مناهجه، معناه الرغبة في القول: وداعًا لحِقبة هيمنت بظلاميّتها وجمودها على المجتمع، وبالتالي عاقت تقدمَه، وفتْح صفحة جديدة تترك مساحة حرة للعقل لممارسة فاعليته من خلال التفكير العقلاني؛ سعيًا إلى رسم ملامح لمستقبل مختلف.

في الواقع اهتم العالم العربي بالفلسفة خصوصًا في المجتمعات التي توافرت بها باكرًا أسباب

النهوض الفكريّ والحضاريّ، وكان هناك ممثلون من المفكرين والفلاسفة العرب، لفلاسفة من الغرب، لكن السؤال الذي من المهم طرحه هنا: هل أثر هذا الاهتمام بالفلسفة في الذهنية العربية، ودفعها إلى السؤال والتفكيك؟ أم بقيت الفلسفة أو آلت إلى مجرد درس في الجامعة أو المدرسة، ولم تتحول، كما يقول مراد وهبة، إلى رُؤى فلسفية في إمكانها الإسهام في تطهير المجتمع العربي من جرثومة التخلُّف المتمثلة في المُحرَّمات الثقافية التي يتوارى فيها العقل الناقد الذي هو أساس التفلسف؟

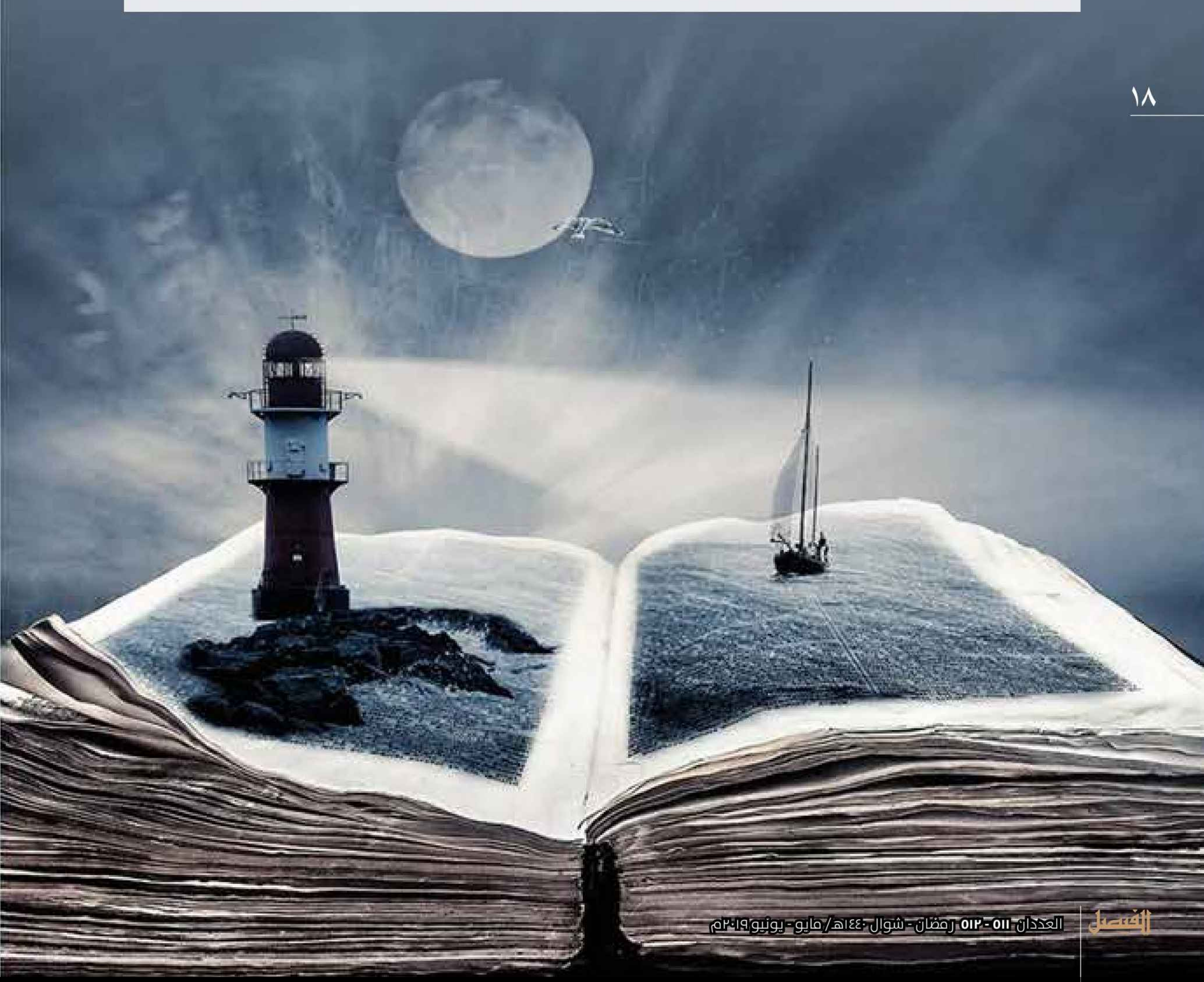
إقرار السعودية تدريس الفلسفة في مناهجها العامة، الإقرار الذي عدَّه المهتمون تاريخيًّا، رأت فيه «الفيصل» مناسبةً مثاليةً لفتح ملف الفلسفة في الوطن العربي، وأهمية أن يتفلسف العرب، إضافة إلى النظر إلى ما يحدث من حروب ورِدَّة في ضوء غياب الفلسفة أو في حضورها، فيما لو حضرت، ملف يشارك فيه فلاسفة ومفكرون وباحثون وأدباء عرب.



الفلسفة والحاجة إلى استنبات الفكر النقدي

محمد نور الدين أفاية كاتب مغربي

هل يمكن تصور دور ما للفلسفة في سياق فكري وسياسي ونفسي عربي يحتل فيه ضجيج الفتاوى ونزوعات التكفير ضد العقل والتفكير والإبداع والحرية مواقع وقنوات متنوعة المصادر والمقاصد؟ ما المكانة المؤسسية والبيداغوجية والفكرية المناسبة التي يتعين منحها حقول الفلسفة والعلوم الإنسانية في ظل التحولات الجارفة الجارية على الصعيد العربي والدولي؟ هل يحتمل زمن العالم، بانكساراته وأزماته وحسابات النجاعة والمردودية الاقتصادية، إمكانية إدخال هوامش من التأمل والتفكير؟ ما أدوار الفلسفة في المجهودات التربوية والمؤسسية لتشكيل واستنبات حس نقدي لدى الناشئة وفي الفكر العربي عامة؟



يحضر هذا النمط من الأسئلة بشكل كبير في العالم العربي كلما جرى التعرض إلى الفلسفة كحقل للتفكير وكمادة للتدريس. ففي زمن الردة الفكرية والثورة المعلوماتية وهوس الربح والتسابق على المواقع، لتأمين أكثر معاني المصلحة سطحيةً وتوحُّشًا، وفي سياقات الاحتراب وتنازع الهويات ماذا يبقى للفلسفة من مشروعية ومن حضور، بوصفها نمطًا خصوصيًّا في النظر والممارسة؟

هناك من يميل من المشتغلين بالفلسفة إلى القول: إن لهذا الحقل الفكري والتربوي دورًا لا جدال فيه لسببين اثنين: الأول يتمثل في كون التراث الفلسفي العالمي يزخر بأدوات فكرية لا حصر لها، من شأنها أن تسعفنا على فهم التحولات الجارية أمامنا، في مجتمعاتنا وفي العالم، وأن يمدنا بما يلزم من أدوات التفكير الذاتي والحس النقدي ومحاصرة الانغلاق والفكر السحري؛ خصوصًا أنه لا يزال هناك فلاسفة، وأساتذة فلسفة، ومتخرجون من قسم الفلسفة، في مختلف بلدان العالم، بما فيها بعض البلدان العربية.

ومن هذا المنظور تمثل الفلسفة مدرسة حقيقية للحرية وحقلًا لتنشيط العقل والقول الحر والسلوك المتحرر والمبادرة. وهو ما تلتقي عنده أغلب أدبيات منظمة اليونيسكو؛ وأما السبب الثاني، فإنه يعود إلى الطبيعة التربوية للفلسفة، بحكم ارتباط الفلسفة بالمؤسسة التعليمية، أي أن الآخر، في أبعاده البيداغوجية، ظل هاجسًا دائمًا بالنسبة للتراث الفلسفي.

أنتج الفكر العربي الإسلامي المعاصر العديد من الأفكار والمشاريع النقدية التي دارت وتدور في الأوساط الفلسفية والفكرية العربية، ابتداءً من ستينيات القرن الماضي، وبالأخص طيلة العقود الثلاثة الأخيرة إلى اليوم، من أجل تقديم بعض عناصر الجواب عن قضايا فكرية كبرى من قبيل: الحداثة، والتراث، والنهضة، والحرية، والاستقلال الفلسفي، والغرب، والذاتية، والهوية، والخصوصية الثقافية، والدين، والتنوير، والنقد، والأيديولوجيا... إلخ.

وقد عملت هذه المجهودات على تأطير تفكيرها من منطلق الانشغالات التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية ومسلسل الاستقلالات من الاستعمار، والمجهودات التي بذلتها منظمة اليونيسكو لتطوير برامج تركز على أهمية إدماج الأفكار الفلسفية في المنظومات التربوية لمحاصرة أسباب العنف والحروب، وذلك من خلال اكتساب مهارات التفكير الذاتي والحس النقدي.

تدريس الفلسفة في مناخ يعاند التفكير النقدي

وفي هذا الإطار لعل المهتم بقضايا الفلسفة في البلدان العربية يجد نفسه، باستمرار، مطالَبًا: أولًا، بالتساؤل عن كيفيات تدريس الفلسفة في مناخ سياسي واجتماعي وذهني يعاند التفكير النقدي؛ ثانيًا؛ بإبراز شروط تشكل هذا الإنتاج في سياق أسئلة تتعلق بالهوية، والخصوصية، والآخر، والعالم...؛ ثالثا؛ بتأطير هذا الإنتاج ضمن تحدّي إعادة قراءة موقع ودلالة التراث الفلسفي العربي الإسلامي الكلاسيكي؛ ورابعًا؛ بـ«جرد» و«تقييم» الإنتاج الفلسفي العربي الحديث والمعاصر الذي تبلور، كما هو معلوم، في سياق يتميز بالقمع السياسي، وأزمة الثقافة، والتعبئة الدينية، والتنمية المُعاقة.

وهكذا إذا رأينا أن الفلسفة تُعلّم التساؤل، وإبداع أو استعمال المفاهيم، والتأمل الذي يفيد العودة إلى الذات والعقل والاعتماد عليهما، والتفكير الدائم في أنماط التفكير، والبحث عن قدر من التوافق، وتقديم نظر عقلاني ممكن (بما يفيد استعمال العقل الذي يفضي إلى فن الحياة وفن العيش)، فإن الفلسفة، فضلًا عن هذه المقاييس، هي نقد للمسبقات والأوهام، وللأيديولوجيات. لذلك تعدّ الفلسفة عملًا، بل كفاحًا سلاحه العقل وأعداؤه تعبيرات البَلاهَة، والتعصب والانغلاق، وحلفاؤه مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الدقيقة، وهدفه الحكمة والسعادة. هذا ما جعل آبيقور يُعرف الفلسفة بأنها «نشاط يمنحنا الحياة السعيدة من خلال الخطاب والبرهنة».

وما دامت الممارسة الحقيقية للفلسفة مرتبطة، عضويًّا، بعملية تدريسها، وما دامت الفلسفة تضطر للتنازل عن تجريديتها للتحول إلى بيداغوجيا، فإن اضطراب هويتها الثقافية، ينعكس، بشكل قوي، على عملية تبليغها وتلقينها. ومن ثم يعيش الدرس الفلسفي في العديد من الأقطار العربية، سواء كان جامعيًّا أو ثانويًّا، مجموعة إشكالات، منها ما هو مؤسسي، وما هو رهين بالسياق المادي، ومنها ما يتصل بالوضعية النظرية التي يتحرك ضمنها، وبالمناخ الثقافي والسياسي العام الذي يتفاعل معه إنْ سلبًا أو إيجابًا.

وعلى الرغم من كل الملاحظات التي تسجّل على الفكر الفلسفي العربي فإن كل التيارات الفلسفية العالمية وجدت أصداء لها، بنسب متفاوتة، في الدرس كما في التأليف الفلسفي في العالم العربي، سواء تعلق الأمر بالديكارتية، أو بالشخصانية، أو بالوضعية، والوجودية أو الماركسية، أو فلسفة العلم، إلى فلسفة التفكيك... إلخ. لكن النزعة الغالبة

في الخطاب الفلسفي العربي تجعله يبدو كأنه يتكئ، دومًا، على مرجع منفصل عن سياقه الثقافي، وهو ما جعل هذا الخطاب يعاني غربةً مزدوجةً؛ غربةً عن الواقع الثقافي الذي كثيرًا ما يعاند كل تفكير عقلاني وتنويري، وغربةً عن الروح الفلسفية من ناحية هي قوة سلب، وميل نحو خلق المسافة مع المألوف والتحرر من النصوص؛ أو بما هي «معرفة فرحة» تنشط بالسؤال وفيه، وتصغي لتحولات المرحلة لالتقاط مكوناتها وتفاصيلها.

ترتب على هذا الواقع لجوء المشتغلين بالفلسفة، في كثير من الإنتاجات والمؤلفات حتى في فضاءات الدرس، إلى تناول موضوعات وقضايا بأساليب أقرب إلى ما أسماه هشام جعيط بـ«فلسفة الثقافة» أكثر مما هي في صلب التفكير الفلسفي. صحيح أن أسئلة عديدة تهم الذات والهوية والآخر والتقدم والسلطة والتاريخ طرحت منذ مدة، ولا تزال تصاغ بأشكال مختلفة. وصحيح كذلك أن موضوعات الأيديولوجيا والإبستمولوجيا عُولجت، سواء من خلال الترجمة أو مناقشة مفاهيم معرفية أو أيديولوجية. ولكن المشكلة لا تتلخص فقط في الموضوع، الذي له أهميته القصوى في الفلسفة، لكنها تتجلى في أسلوب التناول، في الكتابة كما في التوصيل. لذلك يبدو أن الوعي الفلسفي في حاجة إلى منح الخطاب الفلسفي ما يلزم من شروط لضمان تجذره الثقافي وتأثيره التربوي.

الحاجة إلى أفق تنويري

ويبدو أن واقع الفلسفة في العالم العربي في حاجة موضوعية إلى أفق تنويري يستوجب معاينات من المفترض فيها الانطلاق من: أولًا؛ تشخيص تاريخي ونظري للوضع الفلسفي العربي ومآلاته، بالوقوف على مظاهر حضوره، مؤسسيًّا وتربويًّا وثقافيًّا، وتطوره، أو تراجعه- ضمن المدة الزمنية التي يمكن اختيارها- وذلك بإبراز العوائق التي حالت دون القيام بالأدوار المنتظرة من الفلسفة، والمجهودات التي بذلت، على الرغم من تلك العوائق، على مستوى التأليف، والبحث، والتكوين، والترجمة.

ثانيًا؛ تشخيص واقع حال تدريس الفلسفة في المؤسسات العمومية والخاصة (جامعات، معاهد، مراكز تكوين...) مع اقتراح خريطة، ولو كانت أولية؛ لتدريس الفلسفة في الأقطار العربية. وما يتعلّق بتدريسها ليس فقط على مستوى الدرس الفلسفي «المتخصص»، بل أيضًا على صعيد ممكنات استثمار الفلسفة في المجالات المعرفية الأخرى (علوم إنسانية واجتماعية، دراسات التراث...)، بما يستدعي ذلك من مجهودات التبيئة النظرية والبيداغوجية.

ثالثًا؛ قضايا البحث الفلسفي وما يعرفه من غموض ومشاكل على مستوى التأليف، والتكوين، والتأطير، وما يفترضه من تجديد في آليات وتوفير الشروط الضرورية لممارسته واستمراره (من قبيل التكوين في البحث Formation à la recherche والتكوين بالبحث Formation par la..

فضلًا عن الحاجة إلى الوقوف على المرجعيات المعيارية والتنظيمية للدرس الفلسفي العربي في الأقطار التي تدرجه في التكوينات، سواء الثانوية أو الجامعية، وتعميق التفكير في المستندات البيداغوجية التي تُؤَطِّر شروط ضمان جودة الدرس الفلسفي والتكوين على القيام به، والنصوص المُنظمة لهذا البحث، وتقييم حصيلته النوعية قياسًا إلى انتماءاته الأكاديمية، في ارتباط بواقع البحث العلمي في العالم العربي عمومًا.

من ناحية أخرى، يبدو من الصعب الحديث عن مقاربة أوضاع الفكر الفلسفي في العالم العربي من دون استحضار نوعية ودرجة حضور التفكير الفلسفي في الممارسات الثقافية العربية في المجالات الفكرية والإبداعية المختلفة (دراسات التراث، وفلسفة الدين، والإبداع الفني والجماليات، والفلسفة السياسية...).

رابعًا؛ إن عملًا تشخيصيًّا للممارسة الفلسفية في العالم العربي يقتضي استدعاء قضايا التأليف الفلسفي والإنتاج المعرفي المكرّس لصالح الدرس الفلسفي، تنظيرًا وممارسة، والوقوف على سيرورة الإنتاج الفلسفي، ومسالكه وآلياته، وطرق تداوله، من خلال النشر والتوزيع، وتوافر أو محدودية توافر مجلات فلسفية مُحكّمة، وما تسمح به من فتح آفاق البحث والتفكير والتداول، والوصول إلى المصادر والمراجع التي تساعد الطلاب والباحثين على اكتساب المعرفة الفلسفية، علمًا أن هناك نقصًا كبيرًا في الموسوعات العربية المساعدة على ولوج المعارف الفلسفية؛

خامسًا؛ الانخراط الجدي في معالجة مسألة الترجمة بالشكل المطلوب وهي، كما هو معلوم، مسألة تنسحب على الباحث والمجالات والعلوم كافة على الصعيد العربي، كميًّا ونوعيًّا. ذلك أنه لا يمكن الاقتصار في الحديث عن الترجمة على جوانبها التقنية، إنما يتعين إبراز مظاهر الخَصَاص الذي يعانيه المشتغل في الفلسفة من صعوبات الحصول على



المصادر الأصلية Les classiques مُترجمة بشكل احترافي، مقبول ومفهوم، - حتى إن كان هذا المشتغل مُتمكنًا من لغات أجنبية فإن أغلبية الطلبة لا يحسنون القراءة والتحرير باللغات الأجنبية- مع تنويع مصادر الترجمة والاهتمام باللغات الأجنبية الأخرى، غير الإنجليزية والفرنسية، للانفتاح على أكثر من لغة ومن اتجاه، بحيث يحصل التفاعل الفكري المطلوب ويُستحضَر النقاش الفلسفي العالمي في المجال العربي. والحال أن العديد من الترجمات تكتفي بالتلخيصات والمختصرات، في غياب تام للاتفاق على المصطلحات والمفاهيم، وتوحيدها ومَعْيَرتها. وينطبق الأمر، أيضًا، على النصوص الفلسفية التي ألفها فلاسفة عرب بلغات أجنبية لم تجد طريقها إلى العربية، أو إلى القارئ، مثل مؤلفات محمد عزيز الحبابي، أو روني حبشي، أو نجيب بلدي، أو غيرهم.

أما موضوع ترجمة التأليف الفلسفي العربي إلى لغات أخرى فلا شك أنه يستحق اهتمامًا خاصًا، حتى إن رأينا أن الفلاسفة العرب المعاصرين لم يسهموا بقسط بارز في الخطاب الفلسفي العالمي (من خلال ترجمات بعض مؤلفات عبدالله العروي، هشام جعيط، وناصيف نصّار، ومحمد عابد الجابري...).

خريطة للدرس الفلسفي

وخلاصة القول أن هذه الملاحظات تتضمن في ذاتها ما يفيد توصيات في أفق استكمال التشخيص، التاريخي والنظري، للفكر الفلسفي العربي المعاصر، ووضع خريطة للدرس الفلسفي، في الثانوي والجامعي، والوقوف على معطيات تدريس المادة ورهاناتها التربوية والفكرية، وواقع البحث الفلسفي، والتأليف والنشر في المجلات والكتب، فضلًا عن إشكاليات الترجمة؛ قبل أن نجعل منه رهانًا كبيرًا لمحاصرة الفكر السحري أو الظلامي.

وعلى الرغم من التدهور الظاهر على الدرس الفلسفي، في الثانوي وفي الجامعة، وانقطاع الدارسين عن الأصول والمظانّ الفلسفية، وسيطرة التقليد، والأصولية الدينية، والعنعنة، والترجمة المتسرّعة، فإن ذلك لا يمنع من معاينة تشكل فرق بحث، ومختبرات، وتكوّن بؤر فلسفية واعدة في أقسام الفلسفة ببعض الجامعات، حتى في الطور الثانوي، بحيث تؤكد وجود كفاءات فلسفية واعدة تبدد بعض التشاؤم الذي يستبد ببعض الراصدين لتطور الفكر الفلسفي في العالم العربي. من هنا كانت الحاجة إلى إدماج الدرس الفلسفي في المقررات التعليمية للبلدان التي لم تقم بذلك بعد، وتطوير مناهج وأساليب توصيله لتكوين ناشئة وجيل يكتسب طرق كيف يتعلم، وكيف يفكر اعتمادًا على ذاته، وكيف يبادر وكيف يحل المشكلات؛ وبإيجاز امتلاك عقل نقدي يقظ قادر على مقاومة تيارات الاستقطاب للفكر المغلق والتطرف العنيف.

ومن المؤكد أن إدماج الفلسفة ومبادئ التفكير النقدي في المنظومة التعليمية والثقافية لم يعد مجرد اختيار إنما ضرورة حيوية لتكوين عقل يجرؤ على السؤال والاستفهام، ويؤمن بالحاجة إلى العمل والمبادرة والمشاركة، ولا سيما في زمن الثورة الرقمية وتنوع وسائل الاتصال والتواصل بين الناس، وفي سياق انتعشت فيه نزوعات التكفير، ودعوات التواكل والقدرية، ومظاهر التضييق على التفكير النقدي باسم أصوليات مختلفة، سواء أكانت أصولية السوق، أو أصولية الدين، كل الأصوليات الدينية.

حال الفلسفة في الوطن العربي

مراد وهبة مفكر مصري

في ٢٠/١١/ ٢٠٠٣م كنت مشاركًا في ندوة دولية عقدتها اليونسكو في سياق الاحتفال السنوي باليوم العالمي للفلسفة، وكان عنوانها: «العالم العربي والعالم الغربي: حوار فلسفي يتجاوز الثقافات». وكان الرأي عندي أن مغزى هذا العنوان يكمن في أن المقصود هو الفلسفة ليس في معناها الأيديولوجي إنما في معناها الأصيل وهو أنها من صنع العقل وليست من صنع أي مصدر آخر سواء كان سوسيولوجيًّا أو لاهوتيًّا. ولهذا فالسؤال المطلوب إثارته هو على النحو الآتي: ما العقل؟ وجوابي هو أن العقل قوة معرفية تدرك الواقع الخارجي لا على نحو ما هو عليه إنما على نحو ما تراه هذه القوة بحكم أنها قوة مزودة بأدوات تمكنها من تكوين «علاقات» بين الوقائع، ومن ثم تكون هذه العلاقات من صنعها.



WORLD
PHILOSOPHY
DAY

ومن هنا نقول عن هذا الإدراك بأنه إدراك عقلاني، ثم أضفنا القول بأنه إدراك عقلاني لحقيقة ما. والذي أضاف هذا القول هو الفيلسوف اليوناني من القرن الخامس قبل الميلاد بروتاغوراس في عبارته الشهيرة «الإنسان هو مقياس الأشياء جميعًا»، وكان يعني بالإنسان العقل، وكان يعني بالعقل الملَكة التي ندرك بها الحقيقة. ومن هنا جاء تأليفه لكتاب عنوانه «الحقيقة» وردت في مفتتحه هذه العبارة: «لا أستطيع أن أعلم إن كان الآلهة موجودين أم غير موجودين فإن أمورًا كثيرة تحول بيني وبين هذا العلم أخصها غموض المسألة وقصر الحياة» فاتُّهم بالإلحاد وحُكم عليه بالإعدام ولكنه فر هاربًا. إلا أن أفلاطون انتقد هذه العبارة بعنف لأنه كان يرى أن مفاهيم الحق والخير والجمال هي مفاهيم مطلقة؛ لأنها ليست من صنع العقل إنما من صنع ذاتها وقائمة في عالم آخر غير هذا العالم المحسوس وهو ما سمّاه «عالم المُثل». الصراع إذن بين بروتاغوراس وأفلاطون هو صراع بين عدم إمكان قنص الحقيقة أو إمكان قنصها في حدود العقل وحده. هذا كان حال الفلسفة في بدايتها في العالم الغربي، فماذا كان حالها في العالم العربي؟

إثر ترجمة المؤلفات الفلسفية اليونانية إلى اللغة العربية أصدر أبو حامد الغزالي من القرن الحادي عشر كتابه المشهور «تهافت الفلاسفة» وجاء في مفتتحه أن فلاسفة المسلمين من أمثال الفارابي وابن سينا كفار؛ لأنهم انبهروا بفلاسفة اليونان الوثنيين من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو. وقد تحول هذا الكتاب إلى تيار مقاوِم للفلسفة في المشرق العربي. وقد حاول ابن رشد من القرن الثاني عشر منع المغرب العربي من التأثر بذلك التيار، فأصدر ثلاثة كتب مكرسة كلها للهجوم على الغزالي وهي على التوالي: «فصل المقال» و«مناهج الأدلة» و«تهافت التهافت» إلا أنه اتُّهم بالإلحاد، وأُحرِقت مؤلفاته ونُفي إلى أليسانه. وأظن أن سبب ذلك الاتهام مردود إلى ثلاث أفكار وردت في هذه المؤلفات الثلاثة: إعمال العقل في النص الديني، وإخراج علماء الكلام وبالذات الأشعرية من المجال الفلسفي بسبب رفضهم للفلسفة، وتأسيس علاقة ضرورية بين العقل ومبدأ العلية التي بمقتضاها قوله بأن مَنْ ينكر العلية ينكر العقل. ومن يومها والفلسفة الرشدية هامشية في

منذ متى لم تكن الفلسفة مزعجة للعقل؟ ألم يقولوا عن سقراط: إنه مثل ذبابة الماشية؟ لأنه كان يحرض محاوريه على التشكك فيما ورثوه من أفكار والتساؤل عن مدى صحة ما يناقشونه من أفكار

العالم الإسلامي في حين أنها كانت السبب في إخراج أوربا من العصور الوسطى وذلك بفضل تأسيس تيار الرشدية اللاتينية.

وتأسيسًا على ذلك يمكن القول: إن الحوار الفلسفي بين العالم العربي والعالم الغربي ممتنع. وإذا كان ذلك الحوار ممتنعًا فالفلسفة في العالم العربي تكون ممتنعة. والمفارقة هنا أنها وهي ممتنعة إلا أن تدريسها وارد. والسؤال اللازم بعد ذلك:

بأية كيفية تُدرس؟

الحقيقة متغيرة

في شهر يوليو من عام ١٩٧٠م التقاني الدكتور محيي الدين صابر وزير التربية والتعليم في زمن الرئيس جعفر النميري ليطلب مني قبول الإعارة لجامعة الخرطوم أستاذًا للفلسفة المعاصرة للمشاركة في تطويرها ابتداء من أكتوبر من ذلك العام، وقد كان. وفي شهر فبراير من عام ١٩٧٢م طلب مني الوزير تأليف كتاب في الفلسفة للصف الثالث الثانوي- القسم الأدبي فوافقت بشرط أن ألتقي مدرسي الفلسفة لمدة أسبوعين لكي أدربهم على كيفية تدريس الكتاب، والفكرة المحورية فيه تدور حول أن أية حقيقة هي مرهونة بزمان معين ومكان محدد بسبب الواقع المتطور، ومن ثم فالحقيقة متغيرة. وفكرة من هذا القبيل لا تستقيم مع تحكم الإخوان المسلمين في النظام السياسي. فرغت من تأليف الكتاب ودربت المدرسين وبعد ذلك طلبت إنهاء إعارتي بسبب تحكم الإخوان المسلمين في داخل جامعة الخرطوم وفي خارجها. وبلغني بعد ذلك أن كتابي بعد طبعه مُنع توزيعه على الطلاب. ولم أتمكن من الحصول على نسخة منه إلا بعد خمس سنوات وبالمصادفة.

وهذا الذي حدث في جامعة الخرطوم كان إرهاصًا لما حدث في كلية التربية بجامعة عين شمس التي أعمل بها. ففي عام ١٩٧٤م كنت أحاضر طلاب الفلسفة بالسنة الثالثة. وذات يوم قلت للطلاب: أنتم غير منصتين. قالوا: نعم، نحن كذلك. قلت: لماذا؟ أجابوا: لأننا ملتزمون بما جاء في القرآن وبالتالي نحن لسنا في حاجة إلى ما تقوله من أفكار. قلت: إذن أخرج. قالوا: لا داعي. ابق معنا ولكننا لن نكون معك.

«الفلسفة المصرية» مرهونة بفكر الإخوان

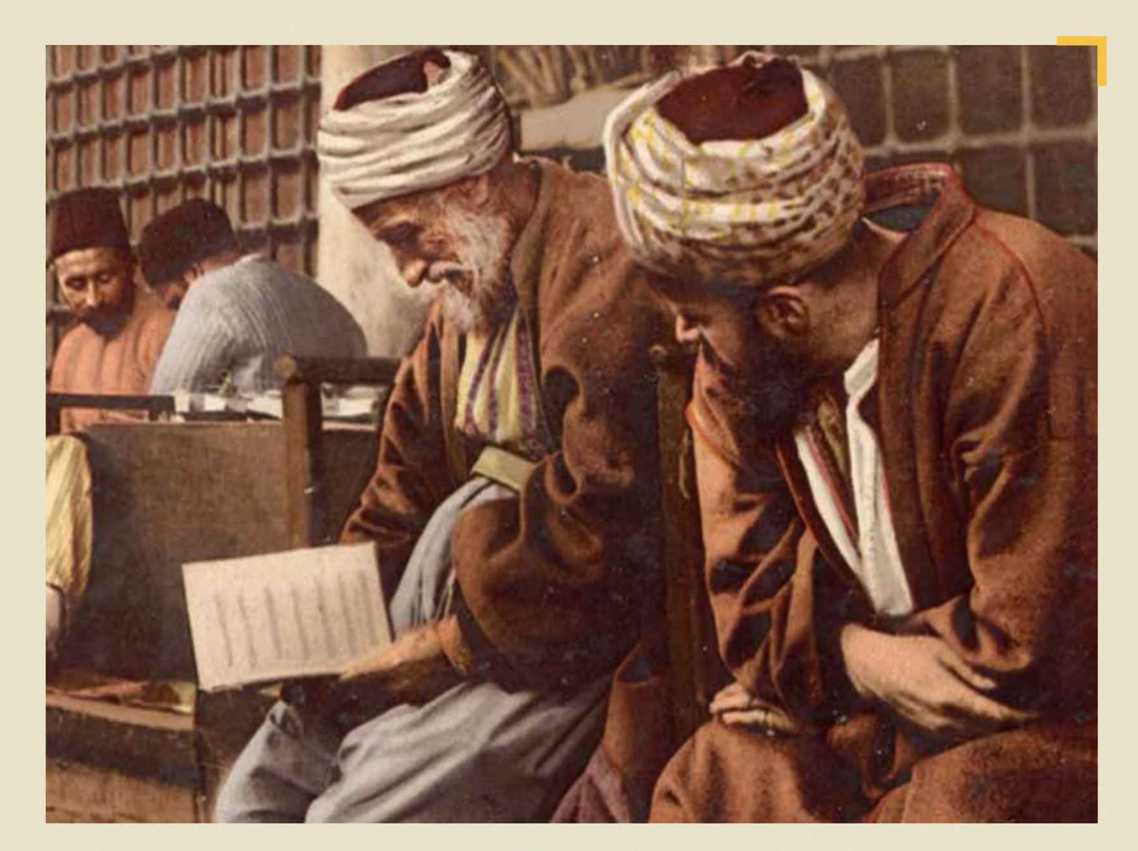
وفي أغسطس من عام ١٩٨٨م انتُخبت عضوًا في اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الدولي للجمعيات الفلسفية ممثلًا للجمعية الفلسفية الأفروآسيوية حيث كنت في حينها مؤسسًا ورئيسًا لها. وكنت أول مصري عربي انتخب عضوًا في هذه اللجنة التي كان عدد أعضائها أربعين. وإثر ذلك فوجئت برئيس الاتحاد يسلمني خطابًا يريد تسليمه لرئيس الجمعية الفلسفية المصرية لكي يحرضها على المشاركة الفعالة؛ إذ هي لا تسدد الاشتراك السنوي ولا تشارك في أي نشاط يقوم به الاتحاد الدولي، وقد كان، وإذا بالمسؤول الفعلي عن الجمعية يقول: نحن لسنا في حاجة إلى ذلك الاتحاد بل هو الذي في حاجة إلينا، وسيأتي اليوم الذي يحتاجون فيه إلينا. ولم أتمكن من إحداث أي تعديل لهذا الموقف أثناء عضويتي باللجنة التنفيذية العليا التي كانت مدتها خمسة عشر عامًا. وإذا سئلت:

> **إثر انتهاء مؤتمر «ابن رشد والتنوير» اتُّهِمت داخليًّا وخارجيًّا بأن عندي «سوء طوية» في ذلك الاهتمام بإحياء ابن رشد؛ لأن العالم الإسلامي لا يصلح له إلا المتصوفة ليس من مخرج سوى إحياء فلسفة ابن رشد. وهذا هو التحدي الذي يواجه أساتذة الفلسفة في الوطن العربي في القرن الحادي والعشرين. إلا أن هذا التحدي لن يكون ممكنًا إلا بتأسيس تيار آخر يقف ضد تيار الإخوان المسلمين**

لماذا لم أتمكن؟ فجوابي أن الجمعية الفلسفية المصرية محكومة بفكر الإخوان المسلمين الذي يستند إلى فكر الفقيه ابن تيمية من القرن الثالث عشر والذي يدور حول رفض إعمال العقل في النص الديني، أي رفض التأويل لأن التأويل، في رأي ابن تيمية، رجس من عمل الشيطان وهو بالتالي بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار.

وفي مواجهة هذا التحكم من قِبل ابن تيمية ارتأيت لزوم إحياء فلسفة ابن رشد تمهيدًا لتأسيس تيار الرشدية العربية من أجل إجراء حوار مع العالم الغربي، فعقدت في القاهرة في عام ١٩٩٤م مؤتمرًا فلسفيًّا دوليًّا تحت عنوان «ابن رشد والتنوير» وانتهينا منه إلى تأسيس «الجمعية الدولية لابن رشد والتنوير». وإثر انتهاء المؤتمر اتُّهِمت داخليًّا وخارجيًّا بأن عندي «سوء طوية» في ذلك الاهتمام بإحياء ابن رشد، لأن العالم الإسلامي لا يصلح له إلا المتصوفة من أمثال الملا صدرا وابن عربي والحلّاج. ومع ذلك كله فقد جرأت جامعة ليدن بهولندا بإنشاء كرسي ابن رشد لنصر حامد أبو زيد وعُيِّنَ في ٢٧ نوفمبر عام ٢٠٠٠م، ثم انتقل بعد ثلاث سنوات إلى جامعة أوترخت بهولندا لكي يشغل الكرسي نفسه الذي أُنشئ له خصيصى. والمفارقة هنا أن نصر أبو زيد بدلًا من أن ينشغل بإجراء بحوث عن ابن رشد انشغل بإجراء بحوث عن المتصوف الإسلامي ابن عربي مسايرًا في ذلك ما قاله المستشرقون الغربيون من أن العالم الإسلامي لا يصلح له إلا التصوُّف.

وفي عام ١٩٩٧م هاتفني رئيس الجامعة الذي كان يعتز بأنه من قرائي منذ أن كان طالبًا بالمرحلة الثانوية وطلب مني أن أكف عن تدريس طلاب مرحلة الليسانس بسبب شكاوى أُرسِلت إليه من قبل هؤلاء الطلاب تدور كلها حول أفكاري التي تسبب لهم ازعاجًا وقلقًا، وهو أمر من شأنه أن يكون مهددًا للأمن القومي، وبالتالي يلزم أن أتوقف عن التقائهم وأن أكتفي بتدريس طلاب مرحلة ما بعد الليسانس وعددهم لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، وهو أمر من شأنه ألا يكون مهددًا للأمن القومي فاستجبت بلا تردد. ومع ذلك دار في ذهني هذا السؤال: منذ متى لم تكن الفلسفة مزعجة للعقل؟ ألم يقولوا عن سقراط: إنه مثل ذبابة الماشية؟ لأنه كان



يحرض محاوريه على التشكك فيما ورثوه من أفكار والتساؤل عن مدى صحة ما يناقشونه من أفكار.

فلسفات ماتت بموت أصحابها

ومع ذلك كله فإنه قد يقال: إن الفلسفة في الوطن العربي لم تكن كذلك في الأربعينيات من القرن الماضي فقد كان لدينا ممثلًا للتوماوية الجديدة متمثلة في فلسفة يوسف كرم، وكان لدينا المذهب التكاملي متمثلًا في فلسفة يوسف مراد، وكانت لدينا الفلسفة الوجودية متمثلة في فلسفة عبدالرحمن بدوي. وأنا أقول بدوري: إن هذه الفلسفات الثلاث لم تتحول إلى تيار؛ إذ ماتت بموت أصحابها.

ولم يبقَ من الفلسفة غير تدريسها على هيئة معلومات تكون موضع سؤال في الامتحان من غير أن تتحول إلى رؤى فلسفية يكون في إمكانها الإسهام في تطهير مصر من جرثومة التخلف المتمثلة في المحرمات الثقافية التي يتوارى فيها العقل الناقد الذي هو أساس التفلسف. وإذا توارى هذا العقل فإننا نصاب بما أصيب به كانط قبل التفلسف وهو ما سمّاه «السُّبَات الدوجماطيقي» ومعناه الاستغراق في وهم واحد محدد، وهو الاعتقاد في ملكية حقيقة مطلقة واحدة التي من شأنها الامتناع عن التفلسف.

يمكن القول: إن الحوار الفلسفي بين العالم العربي والعالم الغربي ممتنع. وإذا كان ذلك الحوار ممتنعًا فالفلسفة في العالم العربي تكون ممتنعة. والمفارقة هنا أنها وهي ممتنعة إلا أن تدريسها وارد. والسؤال اللازم بعد ذلك: بأية كيفية تُدرس؟

وليس من مخرج من هذا السبات سوى إحياء فلسفة ابن رشد المناقضة لفكر ابن تيمية. وهذا هو التحدي الذي يواجه أساتذة الفلسفة في الوطن العربي في القرن الحادي والعشرين. إلا أن هذا التحدي لن يكون ممكنًا إلا بتأسيس تيار آخر يقف ضد تيار الإخوان المسلمين، هذا مع ملاحظة أن هذا التيار الآخر لن يكون ممكنًا إلا بتأسيس تحالف فلسفي عربي إسلامي يتجاوز الاجتهادات الفردية لأساتذة الفلسفة.

الفلسفة في الوطن العربي بين التلقي والتأسيس

الزواوي بغورة كاتب وأكاديمي جزائري

الناظر في التجربة أو التجارب الفلسفية العربية المعاصرة، ترجمةً وتعليمًا وكتابةً، يدرك بيُسر حضور الخطابات الفلسفية الغربية في تكوينها سواء على صعيد المصطلح، أم المنهج، أم النظرية. ولكن أي محاولة لفحص أوَّلـيٍّ لهذه الخطابات الفلسفية، ولشكل حضورها، أو لطرق تلقيها في الفلسفة العربية المعاصرة؛ يكشف عن تفاوت واختلاف في الحضور والتأثير والتوظيف سواء على مستوى تعليم الفلسفة في المرحلة الثانوية أو الجامعية التي تشتمل صحائف تخرجها على مقررات كاملة حول الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة، وعلى دراسة مجالات فلسفية يغلب عليها الطابع الغربي، وبخاصة الفلسفة السياسية، وفلسفة الأخلاق، وفلسفة العلوم، أم على مستوى التأليف والكتابة الفلسفية، بما هي محاولة لإنتاج خطاب فلسفي عربي.



ولا نجانب الصواب إذا قلنا: إن أكبر الخطابات الفلسفية المؤثرة أو الأكثر تلقِّيًا في الفلسفة العربية المعاصرة ترتدّ إلى ثلاثة خطابات كبرى، أولها الخطاب الفلسفي الأنغلوسكسوني، وعلى رأسه الاتجاه التحليلي والوضعي المنطقي بأعلامه المشهورة أمثال راسل، وفيتغنشتاين، وكارناب، ورايشنباخ، وأستين، وسيرل، وكواين، ودفيدسون، وكريبك... إلخ، مقترنًا بالاتجاه البراغماتي (الذرائعي) الذي يمثله بيرس، ووليام جيمس، وجون ديوي، وريتشارد رورتي. وثانيها الخطاب الفلسفي الألماني الذي يظهر بشكل أساس في الاتجاه الفينومينولوجي (الظواهري) ومؤسِّسه هوسرل وتلامذته الكثيرون على رأسهم مارتن هايدغر، وتلميذه غادامير الذي أرسى قواعد الفلسفة التأويلية (الهيرمنيوطيقا)، واتجاه مدرسة فرانكفورت بأجيالها الثلاثة: جيل النظرية الماركسية النقدية عند أدورنو، وهوكهايمر، وماركيوز، وجيل النظرية التواصلية عند يورجن هابرماس، وجيل نظرية الاعتراف والفلسفة الاجتماعية عند أكسيل هونيث. وثالثها الخطاب الفلسفي الفرنسي الذي يعرف حضورًا قويًّا ولافتًا في التجربة الفلسفية العربية، كما تؤكده أسماء بعض فلاسفتها: ديكارت، وجان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك دريدا، وبول ريكور... إلخ. ولا عجب في هذا الحضور الفلسفي الغربي في التجارب الفلسفية العربية المعاصرة، ما دامت طبيعة الفلسفة تتسم بالكونية وتخاطب الإنسان في كل مكان وزمان، وتناقش قضاياه الوجودية والمعرفية والقيمية اعتمادًا على ملكته العاقلة التي تمثل أعدل قسمة بين الناس جميعًا كما قال ديكارت.

وثمة دراسات كثيرة عالجت هذه العلاقة التي تنسجها الفلسفة العربية بالفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة سواء من الناحية التاريخية، وذلك بدراسة هذه التيارات وأعلامها، وتعليم بعض نظرياته في المنظومة التعليمية الثانوية والجامعية، أم بإعداد الرسائل أو الأطروحات الجامعية في بعض موضوعاتها، أم بترجمة بعض نصوصها التي أصبحت جزءًا أساسًا من الخبرة الفلسفية العربية المعاصرة، أم من الناحية التطبيقية، وذلك من خلال توظيف بعض مقولاتها ومناهجها كما يشهد على ذلك ما أصبح يُعرَف في الثقافة العربية بالمشاريع الفكرية، مثل: مشروع تجديد الفكر العربي عند زكي نجيب محمود، أو مشروع نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، أو مشروع نقد العقل الإسلامي عند محمد أركون، أو مشروع من النقل إلى الإبداع عند حسن حنفي، وغيرها من المشاريع المعلنة أو المضمرة.

ويفرض علينا هذا التلقي المتعدد الأشكال والطرق للفلسفات الغربية الإشارة إلى أن التلقي داخل الخطابات الفلسفية الغربية نفسها قائم بقوة أكبر مما هو عليه خارج هذه الخطابات. والمثال على ذلك الخطاب الفلسفي الفرنسي الذي يحضر فيه الخطاب الفلسفي الألماني والأنغلوسكسوني بشدة؛ إذ لا يمكننا أن نفهم الفلسفة الوجودية عند سارتر، على سبيل المثال، من دون الفلسفة الفينومينولوجية التي أسسها هوسرل، ولا يمكننا فهم فلسفة ميشيل فوكو من دون نيتشه وقبله كانط. كما لا يمكننا قراءة نصوص دريدا من دون دراية بفلسفة هوسرل أو هايدغر، والحال نفسها للفلسفة التحليلية التي أصبحت تشكل تيارًا قائمًا في الفلسفة الفرنسية المعاصرة، وتعدّ أعمال الفيلسوف جاك بوفراس حول فيتغنشتاين مثالًا نموذجيًّا على هذا التلقي الفلسفي الفرنسي للفلسفة الأنغلوسكسونية، وكذلك الحال لفلسفة بول ريكور التأويلية التي لا يمكن فهمها بعيدًا من الميراث الفلسفي الألماني والإنجليزي على حد سواء، وفي المقابل فإن الفلسفة الفرنسية المعاصرة لها تأثير كبير في الفلسفة الأنغلوسكسونية، وبخاصة ما قدمه ميشيل فوكو، وجاك دريدا، وجيل دولوز، وجان- فرانسوا ليوتار من حضور وتأثير في الفلسفة الأميركية أو الفلسفة الألمانية على حد سواء.

معطيات أساسية

هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فإن هذا التلقي للخطاب الفلسفي الغربي في التجربة/ التجارب الفلسفية العربية يفرض علينا أن نقارنه بما سبق وعرفته الفلسفة الإسلامية من تلقٍّ للفلسفة اليونانية. وفي تقديري أن هذا التلقي الجديد يختلف عن التلقي القديم بخمسة معطيات أساسية على الأقل: أولها أن الترجمة أصبحت مباشرة ولم تعد تجري عبر لغة ثانية كما هي الحال قديمًا حيث اضطر الفيلسوف العربي القديم أن يقرأ نصوص أفلاطون أو أرسطو في مرحلة أولى عبر وسيط متمثل في اللغة السريانية، وفي مرحلة ثانية أن يطلع على تلك النصوص منقولة مباشرة من اليونانية، ولكن في الحالين كان على الفيلسوف العربي القديم أن يقرأها مترجمةً من قبل المترجمين السريان، وبذلك يمكننا القول: إن الفيلسوف العربي القديم قد امتنعت عليه إمكانية الاطلاع على نصوص الفلسفة اليونانية في لغتها الأصلية؛ لذا عوَّضها بعمليات الشرح والتفسير التي تجلت

بكل قوة في شروحات ابن رشد الذي وُصف، كما هو معلوم، بالشارح الأكبر، وعرف في أوربا بهذه الصفة تحديدًا، في حين يمتلك الباحثون والمؤلفون والمفكرون العرب المحدثون القدرة على الاطلاع على النصوص الفلسفية الغربية في لغاتها، كما يستفيدون من الترجمات المباشرة للنصوص الفلسفية بعيدًا من اللغة الوسيطة إلا فيما ندر. ومما لا شك فيه، أن الاطلاع المباشر على النصوص الفلسفية أو عبر ترجمتها من لغاتها الأصلية مباشرة، يشكل فارقًا أساسيًّا يسمح بالاستيعاب الدقيق، وبإمكانية تقديم قراءات جديدة.

ويتمثل المعطى الثاني في تنوع وتعدد وكثافة التجربة الفلسفية الغربية مقارنة بالفلسفة اليونانية القديمة، من هنا نرى ذلك الانتساب الصريح في بعض الأحيان والمضمر في أحيان أخرى لبعض الفلاسفة أو المفكرين العرب المحدثين إلى تيارات فلسفية غربية صريحة: الوجودية عند عبدالرحمن بدوي، والشخصانية عند عبدالعزيز الحبابي، والتطورية عند شبلي شميل، والوضعية المنطقية عند زكي نجيب محمود، والماركسية عند طيّب تيزيني أو عبدالله العروي، أو مهدي عامل، والفينومينولوجيا عند حسن حنفي، والبنيوية عند محمد عابد الجابري أو محمد أركون، والتأويلية عند نصر حامد أبو زيد... إلخ.

ويظهر المعطى الثالث في القضايا والمشكلات الفلسفية موضوع الدراسة والبحث أو بالأحرى موضوع السؤال الفلسفي، فإذا كانت الفلسفة الإسلامية أو الفلسفة العربية- الإسلامية (أو الفلسفة العربية القديمة أو الفلسفة المشائية، وذلك بحسب التصنيفات والتأويلات المختلفة لهذا التراث الفلسفي القديم) تدور حول القضية الشائكة المتمثلة في علاقة الفلسفة بالدين أو الحكمة بالشريعة، كما يؤكد ذلك غالبية الدارسين لها، فإن المسألة الدينية في التجارب الفلسفية العربية لا تمثل إلا مسألة من بين المسائل الفلسفية التي يحاول الفلاسفة العرب معالجتها. بل نستطيع القول:

أكبر الخطابات الفلسفية المؤثرة في الفلسفة العربية المعاصرة ترتد إلى ثلاثة خطابات كبرى: الخطاب الفلسفي الأنغلوسكسوني، والخطاب الفلسفي الألماني، والخطاب الفلسفي الفرنسي

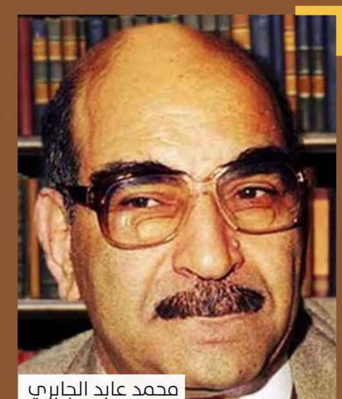
إن الفيلسوف العربي المعاصر لا ينظر إلى هذه العلاقة بالمنظور نفسه الذي كان فلاسفة الإسلام ينظرون إليها، والأسباب في ذلك كثيرة؛ بعضها متعلق بطبيعة الفلسفة نفسها التي لم تعد مثالًا للمذهب المتناسق والشامل، وإنما أصبحت نشاطًا تحليليًّا، أو ممارسة فكرية في مجال معين، أو طريقة في قراءة النصوص ونقدها، وبعضها متعلق بالتطورات التي عرفتها المعرفة العلمية في علاقتها بالفلسفة والدين على حد سواء، وبعضها متعلق بالمشكلات السياسية والاجتماعية التي أولاها الفكر العربي المعاصر أهمية كبيرة، بحيث لا يتردد بعض الدارسين في وصف هذا الفكر بالفكر الأيديولوجي وذلك بحكم اهتمامه بالتغيير والإصلاح أو بكلمة: اللحاق بركب التقدم، بعدما أدرك المسافة التي تفصله عن الفكر الغربي المعاصر، ومحاولة الإجابة عن السؤال المتجدد بصيغ مختلفة، الذي طرحه في ثلاثينيات القرن العشرين شكيب أرسلان، ألا وهو: لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟ من هنا نستطيع القول: إن الخطاب الفلسفي العربي المعاصر يتميز بوعيه التاريخي على ما في هذا الوعي من تفاوت بين المفكرين والفلاسفة.

عدم متابعة التطورات

ويتجلى المعطى الرابع في التطورات الدائمة التي تعرفها الفلسفات الغربية مقارنة بالفلسفة اليونانية قديمًا التي كانت محدودة بنصوصها وأعلامها، في حين أن الوضع اليوم يكاد يكون مغايرًا كلية لما كان في الماضي. من هنا يحرص الفيلسوف العربي المعاصر على رفد تجربته الفلسفية بالتطورات العلمية والفلسفية التي تساعده على فهم واقعه الثقافي ومحاولة تغييره نحو الأفضل. وفي هذا السياق، فإن ما يجب ملاحظته حول مختلف المشاريع العربية المشار إليها سابقًا هو اعتمادها على مقاربة منهجية محددة، وعدم متابعتها للتطورات التي تعرفها هذه المقاربات المنهجية نفسها أو أشكال النقد الموجهة لها. والأمثلة على ذلك كثيرة؛ منها على سبيل المثال لا الحصر، ما قدمه زكي نجيب محمود من تطبيقات للوضعية المنطقية على الفكر العربي في القديم والحديث، ودرسه في كثير من كتبه ومقالاته، وبخاصة في: تجديد الفكر العربي، والمعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، بحيث توقف عند المعطيات الأولية للوضعية المنطقية كما صاغها كارناب في ثلاثينيات القرن العشرين، ولم يحاول أن ينظر في مختلف الأشكال النقدية التي وجهت لهذه الفلسفة، ومنها ما قدمه

كارل بوبر على سبيل المثال. كما لم يهتم بالتغيرات التي عرفها التحليل اللغوي تحت تأثير ما يعرف بفيتغنشتاين الثاني الذي أسس نظرية الألعاب مقارنة بما سبق وقدمه هذا الفيلسوف نفسه في نظريته الأولى التي تعرف بنظرية الصورة أو الرسم التي شكلت أساس التحليلات الوضعية. والأمر نفسه، يمكننا ملاحظته على مشروع الجابري الذي اعتمد على بعض المفاهيم البنيوية العامة كمفهوم البنية، والإبستمية، والخطاب، والسلطة، والقطيعة، من دون أن يهتم بسياقها الثقافي، وبمضمونها المعرفي الدقيق عند فلاسفتها، وما عرفته من تطورات. فمثلًا، وظف مفهوم الإبستمية في كتابيه: تكوين العقل العربي و: بنية العقل العربي، الذي ابتدعه ميشيل فوكو في كتابه: الكلمات والأشياء، ليصف به القانون التاريخي للمعرفة في حقبة تاريخية محددة، تليها حقبة جديدة مغايرة عن سابقتها، أو تتقاطع معها، ولخصها في ثلاثة تحولات كبرى هي: إبستمية التشابه في عصر النهضة، والتمثيل في العصر الكلاسيكي، والإنسان في العصر الحديث، إلا أنها أصبحت مقولة ميتافيزيقية ثابتة عند الجابري بما أنها تشير إلى ثلاثة نظم معرفية منفصلة وثابتة في الثقافة العربية هي: نظام البيان، ونظام البرهان، ونظام العرفان. ثم إننا نجد هذه الإبستمية ترتبط عند فوكو بالسلطة، بحيث طور مجالًا كاملًا من التحليل الفلسفي باسم المعرفة- السلطة، أي تأكيد العلاقة أو الترابط بين المعرفة والسلطة، في حين يفصل الجابري بين هذين المجالين، وهذا يعني أن المفكر العربي المعاصر على الرغم من بحثه عن الفعالية المنهجية، فإنه يُغلِّب الهواجس الأيديولوجية مقارنة بالبحث عن الحقيقة. أضف إلى ذلك أن مفهوم الأبستمية مجرد مفهوم مرحلي أعقبته مفاهيم تحليلية أخرى لم يهتم بها الجابري أو غيره ممن وظفوا مفاهيم ميشيل فوكو.

ويتمثل المعطى الخامس والأخير في البحث الصريح والمعلن عن الأصالة والإبداع؛ إذ إنه على الرغم من انتساب معظم التجارب الفلسفية العربية المعاصرة إلى تيارات غربية بعينها، واستعمالها بعض مصطلحاتها، ومنهاجها، فإنها تسعى من وراء ذلك إلى تحقيق الإبداع، أي التميز عن الخطاب الفلسفي الغربي، وذلك من خلال تأكيد الواقع العربي


محمد عابد الجابري

المختلف عن الواقع الغربي، والخصوصية الثقافية التي تميز المجتمعات العربية من غيرها، وهو ما يعرف بمسألة الهوية التي شغلت مختلف الكتابات العربية السياسية والأدبية والفلسفية على حد سواء، بحيث نستطيع القول: إن موضوع الهوية أصبح موضوعًا مركزيًّا في الخطاب الفلسفي العربي المعاصر.

والحق أن البحث عن الإبداع بعد التلقي الإيجابي سواء في صورة الترجمة أو التأليف يمثل الهاجس الفعلي لكل المحاولات الفكرية في العالم العربي. وبتعبير آخر يعمل الخطاب الفلسفي المعاصر من أجل تحقيق النقلة النوعية من التلقي الإيجابي إلى الاستيعاب النقدي والتأسيس الفلسفي الجديد. والدليل على ذلك ما نقرؤه في مختلف الكتابات العربية من ملاحظات نقدية مباشرة حول عمليات التلقي نفسها، والمثال على ذلك ما يشير إليه محمد عابد الجابري نفسه في موضوع تبيئة المفاهيم، والاستخدام الإجرائي للمناهج، أو ما يدعوه ناصيف نصار بضرورة تحقيق الاستقلال الفلسفي، أو ما أجراه عادل ضاهر في عدد من كتبه من تشخيص نقدي للفلسفة الغربية، وبخاصة المسألة الأخلاقية والسياسية، وذلك في كتابيه: الأخلاق والعقل، و: نقد الفكر السياسي في الغرب، بحيث عمد إلى نقد جملة من القضايا السياسية مثل: الحرية، والعدالة، والمساواة، والعلمانية، وبالجملة مختلف القضايا التي أثارها الفكر الليبرالي ومحاولة نقدها. ولا نجانب الصواب إذا قلنا: إن النقد قد تحول في الفلسفة العربية الى ممارسة دائمة، يؤكد هذا ما قدمه جورج طرابيشي من نقد شامل لمشروع محمد عابد الجابري، أو محمد نور الدين أفاية في كتابه: في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية وتجلياته العربية.

وسواء حقق هذا النقد أهدافه أو لم يحققها، فإن الذي يعنينا في هذا السياق هو تأكيد أن ثمة نزعةً نقديةً في التجارب الفلسفية العربية المعاصرة، تحاول الوقوف عند حدود المفاهيم والنظريات، وقيمتها العلمية، ودورها الأيديولوجي، أي أن هذه الممارسة النقدية لا تميل إلى الهدم، أو النقض، إنما إلى التأسيس، وذلك بغرض إدخال قدر من الحيوية الفكرية على التجارب الفلسفية العربية، وتمكينها من التجدد، والتميز؛ إذ لا جدال في أن الفكر الفلسفي الحق، فكر نقدي بامتياز.

مجابهات بين الشعر والفلسفة
حراثة في أرض بور

محمد علي شمس الدين شاعر وناقد لبناني

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله **إذا القول قبل القائلينَ مقولُ**

أبو الطيب المتنبي

في قصيدة «لأبي الطيب المتنبي» (٩١٥م ٩٦٥م) يمدح فيها سيف الدول الحمداني، ومطلعها: «ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويلُ» ينتقل إلى مدح نفسه فيقول البيت التالي: «أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذا القولُ قبل القائلينَ مقولُ» ولقد اتفق شراح المتنبي على القول: إنه بيت يدافع به الشاعر عن أصالة قوله وإنه غير مأخوذ من أحد قبله، كما اتهم في بلاط سيف الدولة. لكنني أريد أن أشير في هذا البيت إلى مسألة لم يشر إليها أي من الشراح، وهي انطواؤه على فكرة فلسفية أبعد من ظاهر الدفاع عن أصالة شعر. وهي فكرة أن قوله قديم في تماهٍ مع القائلين بقِدَم قول القرآن. وأن مآربه أبعد من ظواهرها.



إن قرينة كل من مفردي «السابق» و«الهادي» في البيت، وهما متعلقتان بالقدم والهداية، يشيران إلى طموح أبعد من الشعر لدى أبي الطيب. وهو بكل حال قد ادعى النبوة في سن الصبا. وعلى الرغم من أن المستشرق كراتشوفسكي يشك في واقعة ادعائه للنبوة، فإن، «أندريه ميكيل» في مقاله «المتنبي شاعر عربي» يأخذ برأي أستاذه بلاشير الذي اتخذ موقفًا وسطًا معتبرًا ادعاءه للنبوة «مجالًا لطموحاتٍ شخصية استفادت من الحركة القرمطية لكنها لا تنتمي إليها». (المقال في كتاب وقائع مهرجان المتنبي في بغداد ١٩٧٧م صادر عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية ١٩٧٩م).

***

لا يمكن المرور بمجمل ما يرشح من أشعار أبي الطيب المتنبي من فلسفة كتبها في القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد بكل أُبَّهَتِها وعنفوانها، من دون العروج على فيلسوف القوة الألماني فردريك نيتشه الذي تعدّ فلسفته التي بثها في كتبه في القرن التاسع عشر، مع فلسفة كل من كارل ماركس في رأس المال وسيغموند فرويد في الكشف عن اللاوعي والتحليل النفسي مطلع العصور الحديثة في الغرب. ويكاد يكون هناك تطابق شبه تام بين فقرات عديدة من كتاب نيتشه الأشهر «هكذا تكلم زرادشت» الذي تكلم فيه بلغة شعرية عن فلسفته في الإنسان المتفوق والهدم، والقوة، وبين أشعار أبي الطيب. وقد نكون في حاجة إلى شيء من الاستقصاء التاريخي والمعرفي، لمعرفة ما إذا كان نيتشه قد وصلت إليه مضامين شعر أبي الطيب، إلا أن ذلك لا يمنع من ملاحظة تشابه قوي وجوهري في بعض جمل لنيتشه وأبيات للمتنبي.

يصف نيتشه كيف هبط عليه زرادشت في طبيعة خلابة عجيبة، فقد كان في شروط العافية الكبرى كما يسمّيها، وهي عافية تُرَبَّى باستمرار؛ لأنها تُستهلَك باستمرار. ويصف عنف الإلهام الذي انتابه، فيقول: إن الأشياء تسعى إليه لتمنح نفسها وتتحول إلى رموز. وقد كان يشعر بعظمة ما يكتب، ثم يتكلم عن ضغينة العظمة- تعامل الناس معه وكرههم له- وزرادشت من هو؟ إنه يصف نفسه بأنه النفس التي تملك السلم الأطول والتي بإمكانها النزول إلى أعمق الأعماق. النفس السابقة لنفسها باستمرار، النفس التي تستطيع أن تركض داخل ذاتها (نتذكر قول المتنبي أنا السابق الهادي إلى ما أقوله...) الإنسان إرادة وهدم. كما المطرقة تدفعه دائمًا باتجاه الحجر. إن لي صورة في الحجر. إن علي أن أنهي التمثال. إن نداء كونوا قُساة هو نداء ديونيزيس (ينظر هكذا تكلم زرادشت/ كتاب للجميع ولغير أحد ترجمة علي المصباحي، منشورات دار الجمل ألمانيا).

المعري ٩٣٧ - ١٠٥٧م

صاحب «غير مجد في ملتي واعتقادي» شاعر عقل شكاك وملغز. ولد بعد موت المتنبي بثماني سنوات، في المسرح الذي جال فيه أبو الطيب «في معرة النعمان» بجوار حلب، واهتم به فجمع مختارات من شعره سمَّاها «مُعجِز أحمد» هو شاعر عدمية سوداء، يفضل قطع النسل، ووضع نقطة على آخر سطر الخليقة. وهو سُفُسطائيّ على العموم، يمارس «جدلية الشيء في صميم الشيء» بعبارة الشيخ عبدالله العلايلي فيه في كتابه «المعري ذلك المجهول» (١٩٤٤م)، الذي كشف فيه الستار عن فلسفة المعري الرامزة، المستندة إلى الحرف والعدد متأثرًا بفلسفة إخوان الصفا، الذين كان ينتمي إليهم. إن معرفته فلسفية حروفية كقوله «تواصل حبل النسل ما بين آدم وبيني ولم يوصل بلامي باءُ».

ما معناه؟

يرى العلايلي أن حرف اللام (بعرف المعري) حرف ترابي وحرف الباء حرف هوائي وبالتالي لم يوصل بوجوده الترابي الفاني نسمة هوائية لاستمرار الحياة. أي عنده انقطع النسل. أبو العلاء المعري عقل فلسفي شكاك توسل الشعر وغموضه لمآرب فلسفية. وإن رهين المحبسين وصاحب اللزوميات شك في كل شيء... وكان ينتابه ألم في عقله، شك في الدِّين «أفيقوا أفيقوا يا غواة، فإنما دياناتكم مكر من القدماء»، «فلا تحسب مقال الرسل حقًّا ولكن قول زور سطروه».

وكان الناس في يمن رغيد فجاؤوا بالمحال فكدروه».

وقد انتقد الحج والوحي وآمن بالعقل... ورأى أن هذه المسألة قديمة:

«في كل جيل أباطيل يدان بها فهل تفرد يومًا بالهدى جيل».

هذا هو الشعر الفلسفي الشكاك لأعمى المعرة الذي قاله في القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد، قبل شوبنهاور ونيتشه ومالارميه في الغرب.

الحقيقة الفلسفية، الحقيقة الشعرية، الحقيقة العلمية... إلخ

في القرآن حديث عن «الغيب» جاء في ابن منظور «الغيب كل ما غاب عنك...» أبو إسحاق في قوله: «يؤمنون بالغيب» أي يؤمنون بما غاب عنهم مما أخبرهم به النبي صلى الله عليه وسلم، وقال أبو الأعرابي: يؤمنون بالله» انتهى .

واضح أن أدنى الغيب هو المستور عن الرؤية، وأقصاه المخبَّأ في ضمير الزمان، وأقصى الأقصى هو الله. إنها الحقيقة الدينية.

تبقى الحقيقة الشعرية والحقيقة الفلسفية والحقيقة العلمية وبخاصة في اللحظة الراهنة حيث تسود اللاحتمية والاحتمالية والمنطق الضبابي والتوهيم والخلل في النظام والتشظي.

هي تجليات لمستور واحد هو مستور ميتافيزيقي (الغيب) وربما جزء منها ما سماه هايدغر «العودة إلى المسافات المقفرة عبر التاريخ». هذا من ناحية إيقاع خط الغيب الناحية الثانية تتعلق بالطريقة، أي الأسلوب في السعي إلى المستور. هل الطريقة تغير الحقيقة؟ نعم ولا. الطريقة هي الحقيقة. الناحية الثالثة تتعلق بالمصطلح. فنحن في هذا الموضوع، أي العلاقة بين الفلسفة والشعر والدين والعلم، وبخاصة العلاقة بين الشعر والفلسفة، نكاد عربيًّا نحرث في أرض بكر، فهذه المجابهات بين الفلسفة والشعر لم تعرفها العربية بخلاف ما هو الحال في اليونان القديمة وأوربا في العصور الحديثة... ولذلك أسباب فإذا كانت الفلسفة على كثرة مذاهبها وتعدد اهتماماتها من البحث عن الله والمجرد والشيء في ذاته تعود إلى متابعات بنيوية وألسنية في اللغة وإلى فلسفات علمية وكوسمولوجية وصولًا إلى فلسفة التشظي والخلل والكاوس فيما يسمى فيزياء المستحيل، تعدّ الشعر من ضمن أملاكها المعرفية، أو من محميات الفلسفة، فإن ثمة تجارب شعرية كثيرة بلغات متنوعة، رأت الفلسفة جزءًا من كشوفها الحدسية الكبيرة... جزءًا سابقًا على جميع حقول الفلسفة من منطق وطبيعة وميتافيزيقا وأخلاق وعلم نفس. من خلال بروق الشعر وشذرات القصائد. الشعر حيوية فطرية حدسية قبل عقلية بل سابق على اللغة في اتجاه الغيب والمجهول...

في الشعر العربي الحديث والمعاصر بروق فلسفية لا بد من كشف الستار عنها، ثمة أعماق بعضها يتصل بالغيب الديني، وبعضها بالأساطير والأقنعة، وبعضها بالأحلام والرؤيا وباللامعقول...

«إن الشعر قد ولد من السحر البدائي» (مالينوفسكي في دراسة لقبائل الماوري البدائية - جورج طومسون البدائية والشعر. ترجمة د. مسشال سليمان دار العلم بيروت ١٩٧٤م ص ١٨).

القرآن: الشاعر والنبي

من البداية كان ثمة دقة في التسمية والمصطلح والتفريق بين (شاعر ونبي) و(شعر وقرآن) و(بيت وآية)... إلخ. وردت كلمة الشعر ومشتقاتها في القرآن في ٤٠ موضعًا. ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾ (ياسين ٦٩) ﴿بَلْ قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾ (الأنبياء ٥). ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾ (الصافات ٣٦). وهناك سورة الأنبياء وهناك سورة الشعراء (مكية في ٢٢٧ آية): ﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ {٢٢١} تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ {٢٢٢} يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ {٢٢٣} وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ {٢٢٤} أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ {٢٢٥} وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ {٢٢٦} إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ إشكالية الشعر والشاعر في القرآن هي إشكالية مصدر الكلام.

في حال النبي المتكلم في النبي هو الله ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى {٤} عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى﴾ (الآية)، في الشعر المتكلم الشياطين.

تاريخيًّا كان حسان بن ثابت الأنصاري شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد أسلم شعراء جاهليون من بينهم كعب بن زهير الذي قصد الرسول صلى الله عليه وسلم وامتدحه بلامية مشهورة فعفا عنه، ومن بينهم لبيد العامري وهو من الفحول في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات عمّر ١٥٧ سنة، أسلم في السنة السابعة



للهجرة ومات في السنة ٤٠. وقد جبّ الإسلام شاعريته. قيل: لم يقل سوى بيت واحد في الإسلام واختلف فيه أهو: «الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى كساني من الإسلام سربالًا» وقيل: هو «ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح» وقيل: طلب منه عمر بن الخطاب أن ينشده شعرًا فأسمعه سورة البقرة فزاد عطاءه ٥٠٠ درهم وكان ألفين. «ابن قتيبة - الشعر والشعراء» لم يطل الزمن حتى استعاد الشعر العربي موقعه بقوة (مثلّث النقائض الأموي الأخطل، وجرير والفرزدق) وكانوا على صلة بالبلاط الأموي. استعيدت العصبيات الجاهلية واجتيح المحرَّم الديني في ظل السلطة. كما ورد في خمريات الأخطل، وكان شاعر البلاط كما أن الشعر الحضري ازدهر على يد عمر بن أبي ربيعة القرشي المخزومي فتى الحجاز، وهو وجه مبكر لما سيكون عليه الشعر فيما بعد في العصر العباسي من وصف لكل محظور، ومن تجاوز لأي حرج ديني.

إشكالية الفيلسوف في القرآن

الفلسفة أو الحكمة يونانية، والفلاسفة المسلمون شُرّاح أقصى همهم التوفيق بين الحكمة والشريعة. بين العقل والنقل (يعتمد ابن رشد في «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» على منهج التأويل في هذا التوفيق). «والتأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يُخِلَّ ذلك بعادة لسان العرب في التجوُّز». ويرى ابن رشد أن النظر العقلي (الحكمة) جزء من التكليف الشرعي. النظرية الشعرّية عند الفلاسفة العرب والمسلمين منسوخة عن فلاسفة اليونان، وبخاصة عند أفلاطون ومعلمه سقراط.

أفلاطون في ظل سقراط شبح هوميروس

أفلاطون المختبئ في ظل معلمه سقراط في الجمهوريّة هو فيلسوف مُغرِض ومريض ويعاني مزاجًا فاسدًا في نظرته للشاعر والرسام. فإذا كان حاكم الجمهورية في نظره هو الفيلسوف (محب الحكمة) الحائز على اليقين (معرفة الحقيقة) عن طريق العقل، فإن معرفة كل من الرسام والشاعر تنتسب إلى التصوّر. مرتبة أقلّ وضوحًا من المعرفة وأقل خفاءً من الجهل. في المحاورة بين سقراط المرموز إليه بـ(س) وغلوكن المرموز إليه بـ(غ) في الجمهورية، يشير غلوكن إلى فئة الديونيزيسيين أو الباخوسيين (نسبة لإله الخمر والفرح باخوس) الذين لا يشهدون محاورة فلسفية بل هم سامعون مواظبون على الحفلات الديونيزيسيّة. إنهم فلاسفة زائفون.

يصل الحوار بين سقراط والصدى الببغائي المسمّى غلوكن إلى أن الفنّ مضحك وأداة للتسلية المضللة. يورد غلوكن الحكاية التالية: «إنك تذكرني بأحجية التضاد التي تتلى على موائد الطعام للتسلية. تقول الأحجية: قيل إن رجلًا ليس برجل رمى وما رمى طائرًا وليس بطائر جاثمًا وليس

جاثمًا على غصن وليس بغصن بحجر وليس بحجر...» وهكذا للدلالة على الموجود والمعدوم في وقت واحد.

س: نحن أبرياء في وضعنا الشاعر مع الرسام فإنه يشبهه في إيراده التفاهات إذا قيست بمقياس الحقيقة... فنحن أبرياء إذا حظرنا دخوله الدولة الراغبة في أن تتمتّع بنظام حسن؛ لأنه يثير قسم النفس الحقير ويقيه ويشدّده. تبعًا لسقراط: هناك الله، الفرّاش (المنجد) الرسام. الله موجد، الفراش مقلّد (ونافع) الرسامُ مقلد المقلد (وغير نافع).. على هذا المنوال تجري محاورات أفلاطون في الجمهورية.

لقد أهمل فلاسفة اليونان أثينا القدماء أصل الحياة والرغبات والغرائز ونظروا فقط للعقل... فأسقطوا من حسابهم نصف الإنسان وأسقطوا معه الشعر. وكان لا بد من أن يمضي وقت ما، لكي ينقذ هايدغر ونيتشه في الغرب الشعر من براثن الفلسفة اليونانية.. من خلال الانتباه إلى دور اللغة في قول الوجود، وأنّ الفنّ خلق فني وليس تقليدًا أو محاكاة.لكن الذي أعاد الشعر إلى حمى القرآن هم الصوفية في الإسلام وفي طليعتهم الرحالة الأندلسي الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي الذي ولد في مرسية ١١٦٥م وتوفي في دمشق ١٢٤٠م، ودفن في سفح قاسيون... في مجمل كتبه ورسائله وبخاصة الفتوحات المكية وترجمان الأشواق؛ إذ ألحق الشعر بالسماع وعدّه ابن الخيال الذي يوجد الشاعر به ما لم يكن موجودًا، وبذلك يكون على صورة الخالق.

اللحظة المتحوّلة للشعر: بروق وشواظ الحداثة

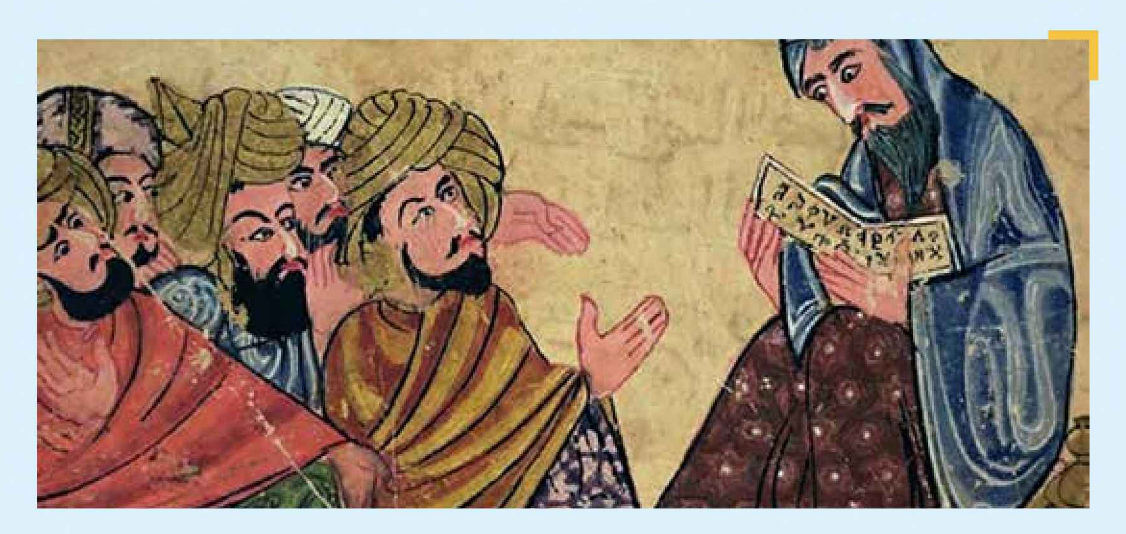
ماذا عن علامات التحوّل الشعري في العربيّة؟ وكيف سار الشعر من الانتظام إلى الأسطرة، فالخلل، فالفوضى الشعرية، إلى هباء الإشارة الإلكترونية؟ وما الفلسفات التي اعترته مع عصور الحداثة وما بعدها؟

من جديد، تكاد تكون الحراثة الفلسفية في الشعر العربي الحديث والمعاصر حراثة في أرض بور. لا ننفي أن شعرنا من أواسط القرن التاسع عشر خضع لتأثيرات غربيّة اشتدت وطأتها في أواسط القرن العشرين مع شعراء الحداثة الأولى ومن جاء بعدهم حتى اليوم. لذلك فأي قول نقدي فيه سيكون ملزمًا بحضور الشعر الغربي وبالنظرات الفلسفية التي تجلّت في مدارس كالوجودية والبنيويّة والتفكيكية وفي موجات كالدادائية والسريالية والضبابية... إلخ.

مسألة «موت الشعر» في الغرب انطلقت مع هيغل بِردَّةٍ أفلاطونية في كتابه علم الجمال (١٨٣٢م).. وتوالت قداديس جنائزيّة لكل الفنون.. جاء ذلك بعد حيويّة فلسفيّة تجاه الشعر من كاسيوس لونجينوسم ٢٧٣م ومذهبه في «الجليل والممتع» وانتباهه لإثارة الحماسة الداخلية في الشعر إلى روسّو متوفّى عام ١٧٧٨م ونظريته في «المتوحش النبيل» إلى الرومانتيكيّة الفلسفيّة والشعريّة في ألمانيا في مزجهم بين العقل والخيال والحدس في عمل كلي يلامس الإشراق. استضاءة بما قام به كانط (١٨٠٤م) في عده الشعر مواءمة بين الضرورة والحريّة، وشيلنغ (١٨٥٤م) في اعتقاده أن الشعر يكمّل الفلسفة ويتخطاها لا ننسى بودلير في سويداء باريس spleeing de Paris وأزهار الشر les fleurs du mal أو المرض... «كانط» ركّز على المتعة الجمالية وشيلر (١٨٠٥م) عدّها مجانيّة كاللعب ومالارميه (١٨٩٨م) قرّب الكلمات من المطلق، ودفع به الشطط إلى التعالي على الخلق الإلهي. كل ذلك سبق اللحظة الأخيرة المشوّهة والمتعتعة للشعر والفن (ينظر: كتاب خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة، تحرير وترجمة وتقديم ريتا عوض، دار النهار للنشر ٢٠٠٢م). إنها ثمار ما بعد الحداثة في التفكيك والتعفّن في اللوحة والقصيدة والمسرح والموسيقا، كأنّ الحضارة بعد أن تبلغ الذروة تنكفئ إلى نفاياتها. فإذا كان شعر، فلماذا لا يكون لا شعر؟ وإذا كان فنّ، فلماذا لا يكون لا فن؟

في التشكيل والرسم رسم الشاعر والرسام بول بيلهود صورة سوداء سماها «زنوج يتقاتلون في غرفة الليل». وهي مربّع أسود. ألفونس أليه طوَّر فكرة بيلو الفكاهية في عام ١٨٨٣م، فوضع رسمة سمّاها «تجمّع لنساء في الثلج» وهي «مربع أبيض» وفي العام الذي بعده وضع المربّع الأحمر.

المستقبلي الروسي كان كازيمير ماليفتش عرض في عام ١٩١٥م في بتروغراد رسمة «مربع أبيض على لوح أبيض» مع بيان يقطع من خلاله مع الحركات الجمالية. سمّى نفسه «رئيس الفراغ» وصرّح بأنه يريد قتل فنّ الصورة. توالت بعد ذلك مفاهيم تطبيقية وتنظريّة على التخلّص من الفنّ». وتواطأ على ذلك شعراء ورسامون وفلاسفة (ليبنز يقول: لماذا يوجد شيء ولا يوجد لا شيء) ومسرحيون ومخرجون سينمائيون وموسيقيون. هذه هي اللحظة



الراهنة للشعر والفنّ في العالم. (ينظر: برنارد ماركاديه هذه النهاية التي لا تتوقف عن الانتهاء، مجلة الآخر صيف ٢٠١١م)، فماذا عن علامات التحوّل الشعري في العربية؟

من جديد علينا أن نؤسس. ثمة في الشعر العربي الحديث والمعاصر بروق فلسفية لا بد من كشف الستار عنها، ثمة أعماق بعضها يتصل بالغيب الديني، وبعضها بالأساطير والأقنعة، وبعضها بالأحلام والرؤيا وباللامعقول... إلخ وهي حقول شديدة الخصوبة ومليئة بوعود للحصادين.

يقول صلاح عبدالصبور في قصيدة مذكرات رجل مجهول من ديوان تأملات في زمن جريح: «إن كنت حكيمًا نبئني كيف أُجَنّ كي ألمس نبض الكون المجنون». هل يمكن أن تنطوي هذه الشذرة الشعرية لعبدالصبور على ما يُسمَّى فيما بعد الفلسفة القديمة بالتشظّي والشواش الكوني؟ (ينظر كتاب د. سامي أدهم «ما بعد الفلسفة، الكاوس، التشظّي الشيطان الأعظم»).. الفوضى والنظام والكاوس كما يصوره دافيد ريول في كتابه: «DAVID ruelle، hazard et chaos. Points، Odile، Jacob 1991»

الأمر الخطير فيما بعد آينشتاين، هو الانتباه للمصادفات في المنطق الضبابي، للاحتمالات.. تلك التي رفضها آينشتاين؛ لأنه «لا يريد أن يجعل الله يلعب النرد في خلق العالم». كما يقول: (مثال الموجات البحرية الناعمة التي يمكن أن تتحول إلى عواصف، ومثال جناح الفراشة المتحول في آخر القطب إلى عاصفة)... إنّ جملة عبدالصبور الشعريّة جملة موحية على ضوء ما ذكرنا وهو القائل في القصيدة نفسها: «الحمد لنعمته من أعطانا هذا الليل/ والظلمة فوق مناكبنا ستر وغطاء» «الحمد لنعمته من أعطانا ألّا نختار رسم الأقدار».

في قصيدة صغيرة بعنوان «بكائية» من ديوان «الذي يأتي ولا يأتي» لعبدالوهاب البياتي، يستبطن فيها البياتي حب الشاعر الفارسي عمر الخيام لعائشة التي ماتت ودفنت في سرداب من سراديب نيسابور. يعود الشاعر ليسأل عنها لظنه أنها قد تكون عادت للحياة، وحين يؤرّق حارس العالم السفلي بأسئلته، يقول له الحارس:

«عائشة ليست هنا/ ليس هنا أحد/ فزورقُ الأبد/ مضى غدًا/ مضى ولم يعد».

المسألة تمسّ الغيب والموت والحياة. لكنّ العبقريّة الشعرية للبياتي هي في افتراضات السفر في الزمن من خلال الصيغة اللغوية.

ومن خلال «زورق الأبد/ مضى غدًا» استعمال صيغة الماضي للمستقبل في الحركة. في النسبية ثمة ٣ افتراضات للسفر بين نقطتين:

الأولى: سافِر الآن تصل غدًا.

الثانية : سافِر الآن تصل الآن.

الثالثة: سافِر الآن تصل البارحة.

والعنصر المحدد لهذه الأسفار والأزمنة هو عنصر السرعة. سرعة الصوت وسرعة الضوء. وهو ما يجعل مثلًا غد المسافر (أ) بارحةَ المسافر (ب). رحلة البياتي الشعريّة جزء من رحلة السنوات الضوئيّة.

وهو برق من بروق الشعر التي سبق بها الشعراءُ العلمَ والفلسفةَ.

الشعر والفلسفة:
عزلة أم تعايش

رشيد الخديري باحث مغربي

بناء المعرفة وسيرورتها، يأتي من خلال ما نملكه وما نَتَمَلَّكه من آليات في فهم واستيعاب وتفسير كل ما يُكتب وكل ما يُنتج من إبداعٍ وفكرٍ، ولعلّ ما يُمَيِّزُ المعرفة الأدبية عن غيرها من المعارف، هو صلتها الوثيقة مع أنماط العلوم الإنسانية الأخرى، غير أن هذه الصلة يكتنفها نوع من التَّجاذب والتَّمايز، على اعتبار الاختلاف القائم في الجذور والمرجعيات والرؤى، والثابت على مدى قرونٍ طويلة، أن علاقة الشعر بالفلسفة -على وجه الخصوص- تنطوي على قيمٍ من التَّوالج والتَّضايف، إلى درجة أن الكثير من الشعريات سواء العربية أو الغربية، تَخَلَّقتْ ضمن حواضن السؤال الفلسفي، وهو أمر متحقِّق مُسْتَدْمَجٌ من خلال مزج ما لا يُمزج، حتى قيل هذا شاعر فيلسوف وذاك فيلسوف شاعر، في إشارةٍ إلى حدود التَّواشج بين الشعر والفلسفة، بيد أن هذه الصلة الخلاقة التي تجمعهما، لا تلغي حالات التَّمايز والتباين القائمة بينهما، مما هو قمينٌ بخلق حالاتٍ من الجدال والتناقض والعزلة.

إن علاقة الشعر بالفلسفة، تكاد تكون جوهر الكينونة ومحرك الوجود؛ ذلك أن الشعر بوصفه قضية وجودية ومركبًا كليًّا مُشَكَّلًا من كيمياء اللغة وجموح الخيالات والإيهام واللغة الموحية الإشارية، ينزع نحو الارتماء في حضن الفلسفة، قصد الاستزادة والاسترفاد، حتى يكون هذا الشعر -الذي نقيم فيه إقامة أبدية ونسبح في مياهه أكثر من مرة- هذا الشعر الذي يجعل من سؤال الفلسفة وشواغلها ومضايقها، الحجر الأساس في أيِّ قولٍ شعريّ، صحيح أن مسارب الفلسفة تختلف في كلياتها عن التَّوجه العام للشعر، من حيث اللغةُ الخشنة، الصارمة التي تستند وتسترشد بالمنطق واللوغوس وأسئلة الكينونة والوجود في التعبير عن القضايا الكونية، وفي هذا الصدد، يبدو التعايش بين الفلسفة بوصفها عقلانية، في مقابل الإيهام الذي يُميِّز الشعر، أمرًا غير ممكن، بل استحالة تحقق ذلك، لكن، من جهة أخرى، يُمكن من باب تقريب وجهات النظر والرؤى والتَّصورات، ملاحظة كيف استطاع فلاسفة من قبيل: نيتشه وهايدغر، وقبلهما هيروقليطس وأرسطو وأفلاطون، تطويعَ لغةِ الفلسفةِ وجعلها أقرب إلى الشعر، بل إن فريدريك نيتشه عمد إلى «شعرنة» وتشذير الكتابة الفلسفية والخروج بها عن النسق الذي نحتته كلاسيكيات الفلسفة، في أفق بناء معرفة فلسفية تستطيع النفاذ بيسرٍ إلى وجدان المتلقي قبل عقله، ولأن الشيء بالشيء يُذكر، لا بد من الإشارة في هذا السياق، إلى أن التاريخ الأدبي حافل بجمهرة من الشعراء ممن تَلَبَّسَتْ نصوصهم بلبوس الفلسفة والفكر والتأمل، حتى صاروا في عداد الفلاسفة الشعراء مثل: جورج تراكل وهولدرلين وغيرهما، واللافت -ونحن في حمأة هذا الجدال المحموم- أنْ كَثُرَتْ في الزمن المعاصر دعاوى ما فتئت تُشير إلى «**موت الشعر**»، و«**موت العقل**»، مقابل الإعلاء من شأن التكنولوجيا ووسائل الميديا، وهو واقع بقدر ما هو متحقق كائن، بقدر ما يفتح الباب على مصراعيه من أجل إعادة الاعتبار للفكر في مختلف تجلياته وأنواعه.

الآمال الوجودية

بين الفلسفة والشعر إذن، علاقة ضاربة في جذور التاريخ، وبين هذا وذاك تتأرجح هذه العلاقة، حتى صارت في نهاية المطاف، مشجبًا نُعَلِّقُ عليه آمالنا الوجودية العريضة، والحق، أن الكائن البشريّ لا يُمكنه أن يعيش من دون فكر، أجل، الفكر هو الحقيق بأن يُسهم في تطوير الملكات الإدراكية والحسية والتأملية للإنسان، وهو القادر أيضًا، على بلورة آفاق حرة، ممكنة للتعايش بين مختلف أنماط التعبير الإنساني. انطلاقًا من هذه الرؤية الكلّيانية لمسارات الفكر الكوني، ببنياته وأنساقه وأكوانه، قادر على تفتيت هذه الأسئلة المحرجة، فيما يتعلق أساسًا بِصِلة الشعر بالفلسفة، وإعادة تركيب أولياتها بمزيد من الحفر في أثر كل واحد في الآخر، وعليه، فإن سؤال العزلة وما شابه ذلك من أسئلة، صار الآن في موضع الشك والارتياب، من منطلق أنه سؤال متاهة؛ إذ لا يمكننا الفصل في هذه المدارات على اختلاف واقعها وآفاقها ومضايقها، إننا نتحدث باطرادٍ ويقين عن صلةٍ قريبة مهما تباعدت إبستمولوجيًّا وأنطولوجيًّا، ولا بد ها هنا، من طرح الفكرة القائلة بأن العقل (الفلسفة) أعلى شأنًا من الخيال (الشعر)، ومناقشتها في ضوء المفهوم الأوسع والأرحب للعلوم الإنسانية، ذلك أن إمكانية التعايش بين الخيالي والعقلي، بين العالم المحسوس والعالم المجرد، بين البرهان والاستدلال والإيهام والخيال العذب، بين اللغة الصلبة الصخرية واللغة العذبة الشجية، أمر ممكن ومتاح، رغم أن الأمر يتعلق ببرزخين متباعدين ومتنابذين ومتناقضين، والحالة هذه، تستوجب تفكيرًا عميقًا في ماهيتهما أوَّلًا، ثم محاولة قياس نسبة وجود كل واحد في الآخر ثانيًا، وإن كانت المسألة في كلياتها لا تستحق كل هذه الجلبة.

سؤال الفلسفة

غير أن الشعر وهو يشتبك بقضايا الفلسفة، ينطوي على فضائل جمَّة، لا يعرف كنهها إلا من احترق قلبه بنيران اللغة الشعرية، وقد أشرنا آنفًا إلى الشعريات القديمة، وبخاصة الإغريقية، وهي تنهل من رافد الفلسفة، ثم تبني براديغمها بناءً شعريًّا تشذيريًّا، حتى إن الشعريات الحديثة والمعاصرة، التفَّتْ وانفتحت على سؤال الفلسفة، والأمر يبدو واضحًا وجليًّا من خلال مجموعة النصوص الشعرية التي تنطرح اليوم، وقد تَلَوَّنَتْ بقضايا الوجود والكينونة والابتداع، حتى صارت مدارات القصيدة لا تنفك تقيم في حضن الفلسفة وتبني عوالمها وأفضيتها وغنائيتها ودراميتها.

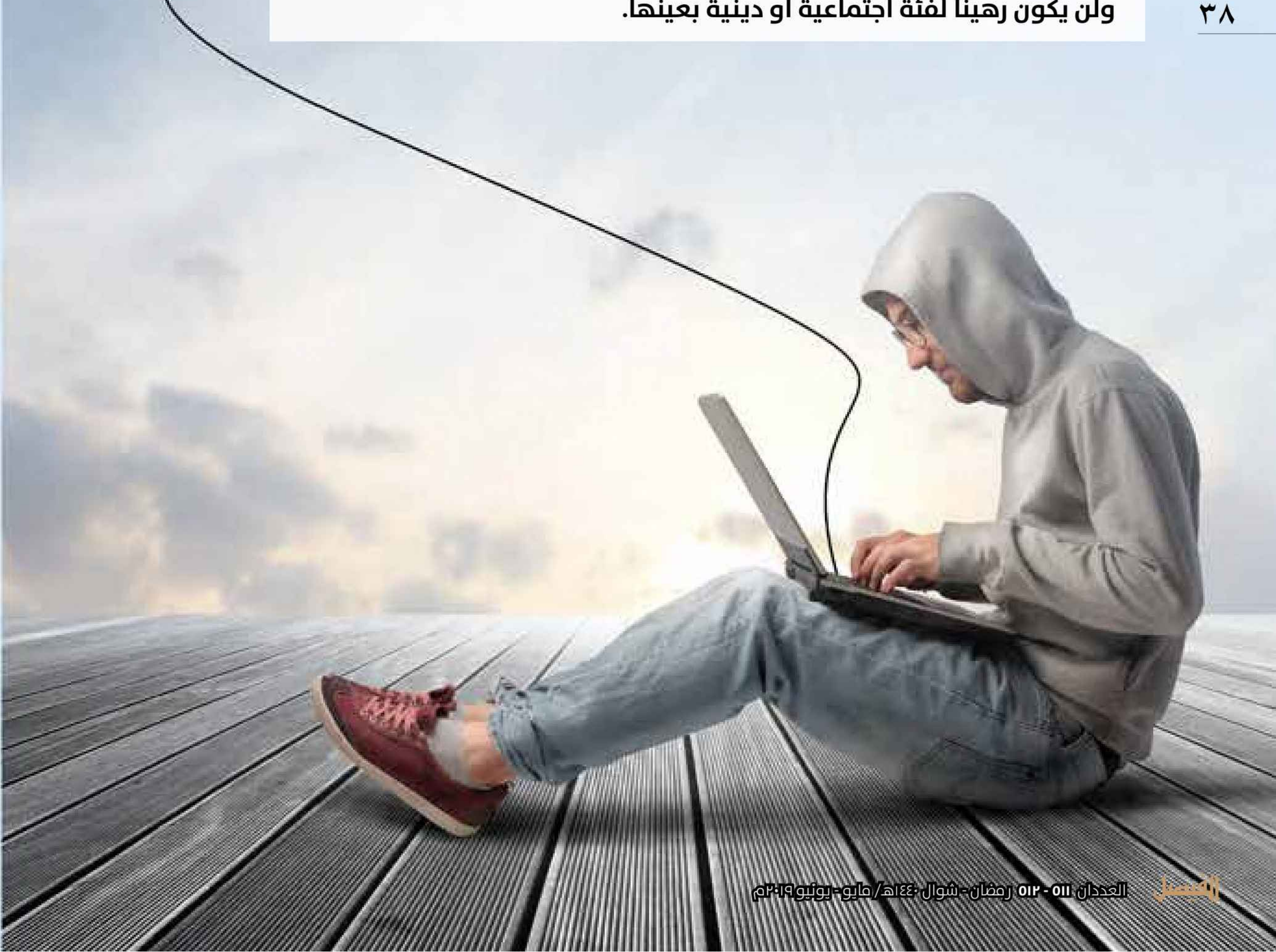
إننا فعلًا نقدر هذه الصلة التي تجمع الشعر والفلسفة، بل يوليها المبدعون مكانة متميزة، في أفق بناء المعرفة الكونية التي نصبو إليها اليوم، فعالم الأدب متجدد ومتطور ومتعدد، وليس جزيرة معزولة، وإنما هو تيارات وأطياف مختلفة تسهم بلا شك في تحديد ملامح الفكر الإنساني، وتسعى دوما إلى تقريب وجهات النظر بين العلوم الإنسانية في تجلياتها كافة، وعليه، ثمة تضايف مطلق بين هذه العلوم، يقوم مقام الدعاوى التي حاولت وتحاول أن تفصل بين هذه التيارات، وتغرقها في عزلة تامة ومصطنعة، والواقع الذي يفرض نفسه بإلحاح، هو أن القصيدة الآن تعيش حالة عزلة عن كيانها، (وهذا واقع ينبغي أن نعترف به) نتيجة **«أزمة الثقة»** التي تولدت بينها وبين القارئ/ المتلقي، وهي مطالبة اليوم قبل أي وقت مضى بضرورة البحث عن مدارات أخرى تحتضنها، وتحتضن رؤاها الجديدة، لكن يجب أن نعترف من باب الإنصاف على الأقل، أن الفلسفة ساهمت بشكلٍ كبيرٍ في تجديد الكتابة الشعرية، وأحدثت خلخلة في الشعريات الكونية، بفعل طاقاتها على تفجير ينابيع الإبداع واستيلاد طرق جديدة للتخيل والتخييل والإبداع. لقد أظهرت الفلسفة طيلة القرون الماضية على مدى سعيها الدائم نحو خلق دينامية جديدة في روح الأدب بصفةٍ عامةٍ، فترى الشعراء والروائيين والقصاصين يذهبون إلى الفلسفة، ويغترفون -ما أرادوا- من معينها الذي لا ينضب، ولعلَّ هذا ما يجعل الفلسفة في أعلى درجات الفكر الإنساني، لذلك فإن الحديث عن عزلةٍ بينها وبين القول الشعري، هو حديث ذو شجونٍ، ويُعَبِّر عن انسدادٍ في الأفق ونضوب في المخيلة.

إن القصيدة مطالبة اليوم بضرورة البحث عن مدارات أخرى تحتضنها، وتحتضن رؤاها الجديدة، لكن يجب أن نعترف من باب الإنصاف على الأقل، أن الفلسفة ساهمت بشكلٍ كبيرٍ في تجديد الكتابة الشعرية، وأحدثت خلخلة في الشعريات الكونية، بفعل طاقاتها على تفجير ينابيع الإبداع واستيلاد طرائق جديدة للابتكار والتعبير الجدير بقيم الإنسان.

إقرار تدريس الفلسفة في المناهج السعودية لمواكبة التطورات الفكرية

الفيصل خاص

أتاح القرار السعودي الذي ينص على تدريس الفلسفة ضمن المناهج الدراسية لطلبة الثانوية، مناسبة لإعادة تأمل أهمية الفلسفة في المجتمع، وبالنسبة للطالبات والطلاب ومدى انعكاس ذلك إيجابًا في المستقبل، فالفلسفة تعني السؤال وطرح مزيد من الأسئلة، وهو ما كانت تتحاشاه فئات اجتماعية، تريد فرض إجابات جاهزة، وبالتالي جعلت من المجتمع مجرد متلقٍّ سلبيٍّ في المجالات كلها. مع دخول الفلسفة سيتغير الأمر، كما يرى عدد من المهتمين، وسيعمل المجتمع عقله وفكره في كثير من القضايا والموضوعات ولن يكون رهينًا لفئة اجتماعية أو دينية بعينها.



من ناحية، تواجه منتديات الفلسفة، التي تشكلت منذ سنوات وضمت مهتمين بالفلسفة والفكر الفلسفي، ووجدت حواضن لها في الأندية الأدبية، تحديات عدة، منها: ضبابية مفهوم الفلسفة في المجتمع، ونخبوية الطرح، وضرورة ربطها في حياتنا المعاصرة والاستفادة منها، وصعوبة الخروج بها الى الجمهور. لكن تلك التحديات آخذة في التلاشي شيئًا فشيئًا وهذا ما يجعل الإقبال الاجتماعي على المنتديات الفلسفية يتجلى في التداول الفكري، الذي تشهده وسائل التواصل الاجتماعي، وهو ما يجعل المنتديات الفلسفية تصبح معبرًا عن حراك إيجابي فعال. ومع إقرار تدريس الفلسفة في مناهج التعليم العام، برزت أسئلة منها: هل اكتُشِفَ أنْ لا خطورة من الفلسفة؟ الحلقات الفلسفية هل هيأت المناخ لمثل هذا القرار؟ هل عملت على إنشاء جيل أو مهتمين بالفلسفة؟ ما أبرز التحديات التي واجهتها؟

«الفيصل» تنشر هنا مشاركات لعدد من الكتاب السعوديين حول الفلسفة وأهميتها في المجتمع السعودي:

عبدالله الهميلي: اكتشاف الفلسفة

أبسط المقولات الفلسفية هي التي تقول: إن كل الناس فلاسفة ولديهم القدرة على التفلسف، وهي موجودة في معظم فسيفساء العلوم الطبيعية والاجتماعية.

ما زالت الفلسفة حية وتطورت موضوعاتها على مر التاريخ وحِقَبِه، هل يمكن الاستغناء عن الفلسفة في هذا العصر؟! بالتأكيد لا. قد يكون هيغل هو آخر فيلسوف شمولي من ناحية اهتمامه بالمطلق لكن طالما هناك سؤال سيكون هناك تفلسف. تنتهي حدود الوجود عند نهاية التساؤل ووجود الإجابات واليقينيات.

مقولة هايدغر في كتابه «نهاية الفلسفة ومهمة التفكير» كانت داخل الاشتغالات الفلسفية، يموت الشيء حينما يتحول إلى دوغما ماتت الأيديولوجيات وبقيت الفلسفة، بالتالي مقولته هذه فلسفية بامتياز ولا نستطيع أن نعترف بمقولة موت الفلسفة ممن هو ليس متفلسفًا كستيفن هوكينغ على سبيل المثال وغيره فهو ليس فيلسوفًا، فلاسفة ما بعد الحداثة يرفضون صفة الفيلسوف، وأعتقد أن الفيلسوف بالمعنى التقليدي هو الذي يمثله هيغل وغيره.

من خلال تعريف جيل دولوز للفلسفة بوصفها إبداع

> **إقرار تدريس الفلسفة في السعودية، تصحيح لمفهوم كان محظورًا سابقًا، والتغيرات التي حظيت بها السعودية مؤخرًا جعلت إعادة النظر في كل شيء ضرورة**

المفاهيم في كتابه المشترك مع المحلل النفسي فليكس غوتاري «ما هي الفلسفة» أعتقد من يبدع مفاهيميًّا حول الحياة والوجود وقضاياها يستحق لقب فيلسوف، الفلسفة أصبحت معادلًا للحياة. ومن خلال توصيف هوسرل للفيلسوف بأنه موظف البشرية وهو توصيف حقيقي لمهمة الفيلسوف. فيلسوف العلم الصارم كارل بوبر في كتاب «درس القرن العشرين» وهو كتاب حواري مهم يتحدث عن مآلات الإنسان ومآزقه خصوصًا مع انهيار الأيديولوجيات. نحن الآن في عصر العلم وهذا لا شك فيه لكن من الذي يخلق حوارية مع العلوم والتقنية ويحاول أنسنتها ومساءلتها غير الفيلسوف والمفكر. قد تكون لدينا مشكلة في الفلسفة القارية الترنسندنتالية والفلسفات المهووسة بأحاديث النهايات وبلاغتها، لكن الفلسفات الأخرى من ضمنها الأميركية المعاصرة التي تجاوزت البراغماتية تجاوزت هذه البنية المتعالية للفلسفة لتتوازى مع الحياة.

ما ينوه به الفيلسوف كارل ياسبرز في مخطوطته الأخيرة المعنونة بـ«تاريخ الفلسفة بنظرة عالمية»، أنه «ينبغي أن يكون تاريخ الفلسفة نفسه فلسفة».

ولن يستوعب القضايا الفلسفية إلا المتفلسف فمعرفة اللغة لا تكفي للفهم حيث مهمة التفكير في تاريخ الفلسفة والقضايا الفلسفية بأن نتجه صوب الأفكار الفلسفية عبر حقبها التاريخية، والاطلاع على تاريخ الفلسفة يعني استيعاب الوعي الشامل واستحضاره.

وهذا الاستيعاب يقتضي التحرر من كل وجهات النظر المسبقة والأنساق، والمعيار في ذلك هو الواقع ومعطياته ومقدار صمود الأفكار الفلسفية أمامه. ويختم ياسبرز بأن المتتبع لتاريخ الفلسفة قد يجد أسماء مضيئة في ذلك التاريخ بإمكانه أن يتعالق معها ومع أفكارها ضمن المقاربة التي يريد أن يتبناها. تنمو حقول داخل الفلسفة وتضمر حقول أخرى، ولا يوجد شيء غير قابل للتفلسف.

من ناحية، يأتي القرار التاريخي بتدريس الفلسفة

في السعودية في مناهج الدراسة الثانوية دليلًا على أهمية وصيرورة الفلسفة في المجتمعات المتطورة، بما فيها دول الخليج وعلى وجه الخصوص وطننا الحبيب. ولقد كانت الحلقة الفلسفية التي تأسست في نادي الرياض الأدبي سنة ٢٠٠٨م أولى المخاضات والطموحات التي شكلت فارقًا معرفيًّا ونقديًّا في المملكة؛ إذ إن معظم الاهتمامات كانت منصبّة على الشأن الثقافي العام والأدبي التي استمرت حتى تاريخنا هذا. وتأسيس «الحلقة المعرفية» في المنطقة الشرقية سنة ٢٠١٧م و«إيوان الفلسفة» في نادي جدة الأدبي سنة ٢٠١٨م، يأتي كحلقة متصلة من صيرورة الفكر والفلسفة، ومدى حاجة المجتمع وخصوصًا الشباب المتعطش للجديد والفكر النقدي.

شاعر وباحث في الفلسفة.

حاتم مكرمي:
الفلاسفة خصوم أساسيون لرعاة الانغلاق

لطالما كانت ولا تزال الفلسفة هي صداع نصفي يصيب الركود الفكري عبر العصور؛ لذلك نرى الفلاسفة دائمًا ما يكونون خصومًا أساسيين لكل من يرعى الجمود والانغلاق الفكري ليُحكَم على سقراط بالموت بالسم، وينفى سينيكا إلى جزيرة نائية قبل أن يُعدم من الجيش، ويُغْرَق هيباثوثوس في البحر من جماعة الإخوان الفيثاغورسيين، وتُسحَل هيباتيا في شوارع الإسكندرية قبل أن تُقتل دهسًا بالإقدام. الجرائم ضد الفلسفة هي وليدة جمود وانغلاق فكري، وهذا ما لا ينطبق على المجتمع السعودي على الأقل في الوقت الحالي، الذي يشهد انفتاحًا فكريًّا وتَقبُّلًا للآخر وازدهارًا اقتصاديًّا؛ يجعل من البيئة السعودية ملاذًا آمنًا لصناعة الأفكار الجديدة وممارستها، وهذا بالضبط ما تُعنى به الفلسفة

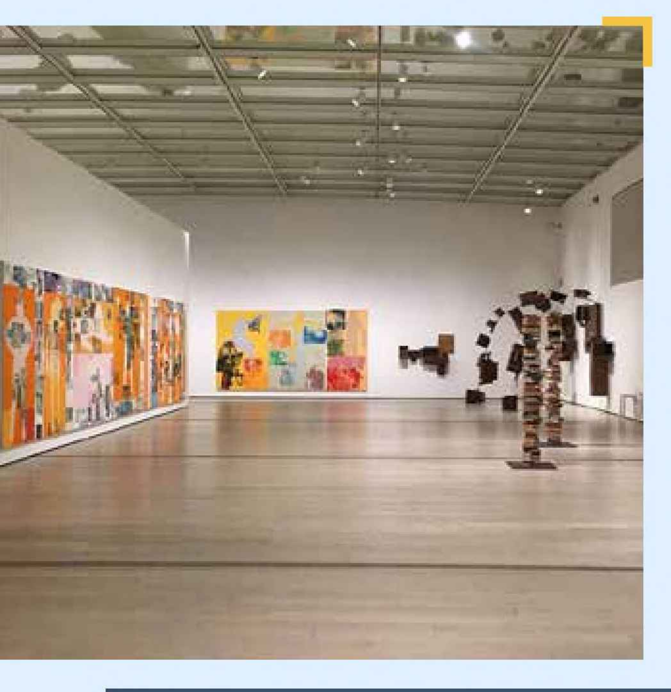
شتيوي الغيثي:
الخطورة بدأت في التلاشي

مؤخرًا أعلنت وزارة التعليم السعودية إدراج مادة الفلسفة والتفكير الناقد في مناهج التعليم العام، وهذا الإدراج جاء بعد سنوات طويلة جدًّا من غياب الفلسفة في السعودية بشكل رسمي؛ لأن الفلسفة كانت موجودةً في كتابات عدد من الشباب أو المثقفين أو الأدباء، إضافة إلى وجودها كمنتديات فكرية أو فلسفية في الرياض وغيرها. جاء الاعتراف الرسمي متأخرًا قليلًا عن مواكبة التطورات الفكرية في المجتمع، لكنه في الأخير حضر كمنهج معترَف به يُدرَّس للطلاب، ولعل اكتشاف أهمية الفلسفة ليس جديدًا غير أن المحظورات كانت كبيرة في وقتها وما زالت عند العديد من الناس، وبما أن الاعتراف أخذ طابعًا رسميًّا فإن الخطورة بدأت بالتلاشي على الأقل على المستوى الرسمي، أما على المستوى الشعبي فيحتاج ذلك إلى إحصائيات لمعرفة مدى تقبل الناس لها.

في تصوري أن الكثير من الكتابات والآراء النقدية؛ بل حتى التفكير الديني، كانت الفلسفة حاضرة فيه، باعتبار أن أكثر النظريات النقدية والاجتماعية وأسس الخطابات الفكرية في المجتمع السعودي تقوم على أرضية فكرية، ولذلك فإن حضورها كان حضورًا فكريًّا أكثر من كونها حضورًا رسميًّا يدرس، ولعل هذا الجانب هو الذي جعل التعليم جاهزًا لإدراج منهج الفلسفة والتفكير الناقد في المدارس.

الخطورة لم تكن في الفلسفة أو الفكر وإنما تكمن الخطورة في حالة (تخطيرها) -إذا صحت الكلمة- أي من حالة تخويف الناس منها أو الاستهانة بها، وإلا فإن غالبية العلوم الحديثة تقوم على أطر فكرية حتى تلك التي تقع في مجال العلوم التطبيقية، وإن كانت مستقلة حاليًّا عن المجال الفلسفي لكنها كانت مرتبطة بها في جانب من جوانبها، وبخاصة في الدراسات النقدية الحديثة أو الدراسات الاجتماعية.

في السعودية حضرت الفلسفة في الكتابات الصحافية، وحضرت في الدراسات النقدية، وحضرت عند بعض الأدباء لكن أكثر ما حضرت، من خلالها، هي المنتديات أو اللقاءات الثقافية، ولعل أول منتدى فلسفي



التي يجب أن تتعلمها الأجيال التالية بشغف، فلا حضارة استثنائية إلا بفلسفة استثنائية.

نعم الفلسفة لا خطورة منها بل الخطورة في عدم ممارستها، فمن دون فلسفة عميقة لا يمكن اكتشاف أخطاء مجتمعية وعلاجها. هناك ما يمنع تنقية الهوية من شوائب الممارسات والأفكار السلبية التي تنشأ بفعل الركود الفكري أحيانًا والانفتاح الثقافي حينًا آخر، ثم تتغلغل بحثًا عن حواضن فكرية تنمو منها ممارسات سلبية تتشكل مع الزمن لتُصبِح مُسلَّمات يصعب التخلص منها أو التعاطي معها، وهذا بالضبط ما نريد أن ننبه أبناءنا إليه، وأن يتعلموا كيف ينقذون أنفسهم ويصححون أخطاءهم، ومن ثم ينطلقون لبناء أخلاق نقية تُسهِم في بناء المجتمع المثالي، الذي لطالما حلمت به البشرية عبر العصور لتضمن بقاءها وازدهارها للأبد.

في السعودية كان حلقة الرياض الفلسفية. وكذلك الحال في جدة في «رواق الفلسفة»، كما أُسِّس منتدى فكري في القصيم لكنه توقف أو أُوقِفَ لأسباب ليس هنا مجالها، ثم أُسِّس «مسار فلسفي» من ضمن أنشطة نادي حائل الأدبي، أما آخر ما أُسِّسَ فهو «منتدى الفكر» في نادي المدينة الأدبي الذي بدأ نشاطه منذ أشهر قليلة.

لكن هل جرى إنتاج جيل جديد من الشباب المهتمين بالفلسفة أو الفكر؟ ربما تكون الإجابة عن مثل هذا السؤال واسعة أو ضيقة في الحالتين، والأمر خاضع هنا إلى طبيعة المنتدى وعمره، فحلقة الرياض الفلسفية تتوسع في أنشطتها، ونرى أسماء جديدة تخرج بين حين وآخر، في حين نجد في منتديات أخرى مقصورة حتى الآن على بعض الشخصيات التي كان لها نشاط سابق في الفلسفة، بحكم قصر عمر المنتدى. والأمور في حقيقتها لا تزال في بداياتها بالمقارنة مع علوم أخرى لها سنوات طويلة في الوجود الرسمي، ولعل منهج الفلسفة والتفكير الناقد يكون البذرة الأولى في تقبل بعض الناشئة لأفكار فلسفية ونقدية جديدة، إضافة إلى ما يمكن أن تؤسسه المنتديات التي أُنشِئت، من حراك فكري وفلسفي مقبل وإن كان صغيرًا ما لم تُوقَفْ هذه المنتديات لأي سبب كان.

في الأخير يبقى التفكير الفلسفي تفكيرًا يميل إلى النخبة من الناس، أو بالأصح يحظى باهتمام فئة قليلة جدًّا من الشباب المثقف، ولذلك فإن الحديث عن (أجيال) تستلزم اتساع أفق الفكر الفلسفي وفتح أطر الحرية الفكرية وعدم الحجر عليها في التفكير العام وهذا ما زال في بداياته، ويمكن أن نقول: إن مثل هذه التساؤلات سابقة لأوانها بحكم قصر مدة حضور تلك المنتديات. وباستثناء حلقة الرياض الفلسفية فإن عمر غالبية المنتديات أو اللقاءات الفلسفية لا يتجاوز سنة واحدة أو سنتين على الأكثر من التأسيس، كما أن منهج الفلسفة والتفكير الناقد يحتاج إلى وقت لِيُستوعَبَ في المدارس أو يُهتَمّ به بشكل جدي حتى يؤتي أكله، فالغالب أن الذين سوف يدرسونه لم يكن لهم اهتمام كبير بالتفكير الفلسفي ولا يوجد متخصصون في الفلسفة في التعليم يمكن أن يدرسوا هذا المنهج. ولذلك فإن التساؤل حول أهمية ثمارها أو وجود مجايلة تاريخية للتفكير الفلسفي في السعودية سابق لأوانه؛ لأن مثل هذا التساؤل يحتاج إلى سنوات طويلة من العمل والرصد.

كاتب وأحد المشرفين على منتدى فكر
في نادي المدينة المنورة الأدبي.

صناعة الفكر والثقافة صناعة ثقيلة جدًّا وطويلة المدى وتحتاج إلى خطة وعمل، يبدأ من رأس الهرم الوطني نزولًا إلى أصغر لَبنات المجتمع السعودي، وهذا الوضع أيضًا ينطبق على ممارسي الفلسفة وروادها بمختلف أنواعها، لتكون أول التحديات وأكبرها هو طبيعة الفكر ومخرجاته الطويلة المدى، وهذا ما يجعل جمهور الفلسفة قليلًا جدًّا عبر الأزمان. ولكن هذا لا يخفي الإقبال الشديد الذي شهدته المنتديات الفكرية في مختلف مناطق المملكة بالرعاية الكريمة التي حظي بها المثقف السعودي، وسيحظى بأكثر من ذلك في السنوات القليلة المقبلة لتقل التحديات التي كانت تشكل عوائق، منها الدعم المالي والتركيز الإعلامي على أبرز مخرجات العمل الفلسفي، ولا سيما التخوف المجتمعي المتوهم من خطورة الفلسفة والموروث الذي صور أن الفلسفة هي حراك فكري خطير يهدد الثوابت بمختلف أنواعها، وهذا ما يشكل أبرز التحديات التي أخذت بالتلاشي شيئًا فشيئًا وهو ما يجعلني أتوقع إقبالًا مجتمعيًّا على المنتديات الفلسفية يتجلى في التداول الفكري الذي تشهده وسائل التواصل الاجتماعي بكل أريحية وموضوعية، والآن تشهد المنتديات الفلسفية حراكًا قويًّا لم يشهده المسرح الفكري السعودي قبل ذلك.

باحث مشارك في الحلقة الفلسفية.

زينب الخضيري: توسيع نطاق التفكير

إقرار تدريس الفلسفة، ربما هو تصحيح لمفهوم كان محظورًا سابقًا، والحياة لا تستقيم على وتيرة واحدة، والتغيرات التي حظيت بها السعودية مؤخرًا جعلت إعادة النظر في كل شيء ضرورة حتى نواكب التطورات العالمية من حولنا. سعدت كثيرًا بهذا الفتح في مدارسنا؛ لأن تدريس الفلسفة هو إقرار بأهمية توسيع نطاق التفكير والبحث والتحليل في كل ما حولنا، فالفلسفة هي طريقة للتفكير المعمق. وكوني من عشاق الفلسفة ومن المهتمين

> **الخطورة لم تكن في الفلسفة أو الفكر، إنما تكمن الخطورة في حالة (تخطيرها) -إذا صحت الكلمة- أي من حالة تخويف الناس منها أو الاستهانة بها**

بالقراءات الفلسفية، قرأت في إحدى الصحف السعودية خبرًا عن تدريب المعلِّمين من أجل تدريس الفلسفة، ولكنه استوقفني كثيرًا؛ إذ إن مشكلتنا الدائمة أننا لا ندرس الأفكار والبرامج بشكل جيد. وتخلو الجامعات من التخصصات الفلسفية، التي نحن نحتاجها لتوسيع المدارك والتفكير النقدي، فالعقل المنساق ضمن آليات نظر محدد ينتج فعله في حدود ذلك النظر ولا يستطيع تجاوزها، إلا داخل إرادة وعي تستوعب الثبات وتؤسس للانطلاق.

وتدريس الفلسفة له جذور فقد نادى بها الأميركي ماثيو ليبمان، وشجع على تدريسها منذ الطفولة، ففي سبعينيات هذا القرن وجد ماثيو ضعفًا في التفكير النقدي والمنطق لدى طلبة الجامعة. واقترح أن أفضل ما يمكن أن يقدم للطلبة هو التبكير بالتدريب على هذه المهارات منذ الطفولة. فالإنسان اجتماعي بطبعه وهو كائن مؤثر ويتأثر بواقعه، لذلك يكون الاهتمام بالعقل شيئًا من العمل الشائك نظرًا لحالة التصلب الحضاري الذي نعيشه؛ لماذا لا نشتغل على العقل الذي هيمنَ عليه العقل الغربيُّ؟ لماذا لا نستفيد بدل أن نستسلم؟ لماذا لا ننتج بدلًا من أن نكون متلقين؟ ففي لحظة التفتيش عن العقل العربي نواجه تحدي هيمنة العقل العالمي علينا، فلا نحن صنعنا لنا هوية لنقف بوجه هذا الطوفان ونتفاهم معه بذات حرة مستقلة، ولا نحن انسقنا وتماهينا بسلاسة مع العقل العالمي، نظل واقفين في وسط حلق هذا العالم. إذن ما الذي نستطيع فعله تجاه تدريس الفلسفة؟ هذا هو السؤال الذي يجب أن نطرحه، وكيف ستُدرَّس الفلسفة، ومن سيُدرِّسها؟ هذه الأسئلة الثلاثة الإجابة عنها كفيلة بأن نراهن على نجاحها في مدارسنا. كذلك قرأت في كتاب «تفكر، مدخل أخاذ إلى الفلسفة» للكاتب سايمن بلاكبرن، أن الفيلسوف الفرنسي ديكارت عزل نفسه في حجرة، واختبر رؤية أعقبتها أحلام، بينت له فيما حسب مهمته في الحياة: الكشف عن السبل الوحيدة الصحيحة للعثور على المعرفة، يستدعي الطريق الصحيح تقويض كل ما سبق أن سلّم به، والبدء من الأسس.

أما المجموعات الفلسفية في السعودية، فهي جديدة وأقدمها الحلقة الفلسفية تحت مظلة النادي الأدبي في الرياض، وهي بدأت قبل أكثر من ثماني سنوات، وفي هذه السنة أصبحت هناك حلقة فلسفية في المدينة المنورة، وجدة، وهذا الانتشار والتطور في توسع الحلقات الفلسفية،

وإدخال الفلسفة في التعليم، سيجعل هناك تحولًا وتطورًا مع الزمن. والفلسفة تثير التساؤلات والآراء حول كيفية اكتسابنا للمعرفة وتوليد الأفكار وإمكانية التقاء المعرفة والأفكار مع زمن المستقبل في نقطة حاسمة هي الآن. الفلسفة لن أقول: إنها طوق نجاة لنا، ولكنها ستنير طريقنا وتساعدنا في مواجهة العالم. فالحقائق المتغيرة تجبرنا على النزول للواقع، وتكثيف حضور الواقع والعيش بداخله وتحليله ربما ينقذنا من أفكارنا التاريخية، وهو عدم حصر أنفسنا في فكرة واحدة، وعدم الاستسلام لكل شيء. تأتي الحلقات الفلسفية لنشر الوعي ولإيجاد طرق تفكير جديدة تجعلنا مختلفين. وهذا بالطبع يجعل هناك الكثير من التحديات التي تواجه هذه المجموعات الفلسفية؛ أهمها: ضبابية مفهوم الفلسفة في المجتمع، ونخبوية الطرح، وضرورة ربطها في حياتنا المعاصرة والاستفادة منها.

أكاديمية وروائية.

سارة رشيدان: نقلة مهمة في تطوير التعليم

على الرغم من تعالي الأصوات المطالبة بتدريس الفلسفة والتفكير الناقد من مثقفي البلد الواعين بأهميتها؛ فإن هذا القرار عندما صدر من وزارة التعليم كان مفاجأة جميلة جدًّا؛ بل ربما هو برأيي أهم نقلة حدثت في تطوير مناهج التعليم بالمملكة في العقود الأخيرة، وبخاصة مناهج المرحلة الثانوية. جرأة تدريس الفلسفة باسمها مباشرة بعد محاولات سابقة لتقديم التفكير الناقد تكشف أن القائمين على وضع سياسات التعليم أدركوا الضرر المترتب على غياب هذه المادة عن مناهجنا منذ بدء التعليم؛ مع العلم أن الفلسفة وجدت بشكل محدود في بعض أنواع التعليم الجامعي، أو ما فوق جامعي؛ حضرت في فلسفة التربية، وربما حضرت كمخالف يجب الرد عليه في تخصصات جامعية أخرى؛ لكنها غابت تمامًا عما قبله حتى صدور هذا القرار. تدريس الفلسفة اليوم حدث بعد أن اكتشف أنها ضرورة يحتاجها المتعلم أو المتعلمة لوعي قضايا الفكر العامة والخاصة بهما، ستصنع الفلسفة مُحاوِرًا متمكنًا يجيد عرض أفكاره، والتفاعل السويّ مع أفكار الآخرين من دون شعور بالعجز عن محاورة المختلف عنه صديقًا أو عدوًّا، معلمًا أو متعلمًا. سيقودنا هذا إلى التخلص من ثقافة التلقين الهشة والدخول إلى عالم الحوار الرحب.



في السنوات الست الأخيرة كنت قريبة جدًّا مما يطرح في حلقة الرياض الفلسفية (حرف) وهي بلا شك نواة الفلسفة في بلدنا، الحلقة أنشأها قراء باحثون في الفلسفة، واستمرت بنادي الرياض الأدبي حتى اليوم في تقديم طروحاتها الفلسفية والفكرية، وقبل سنتين منها انطلق إيوان الفلسفة في نادي جدة الأدبي، وكان ولا يزال الحوار الفلسفي متصلًا بين المدينتين وبرعاية عقول شابة آمنت بالفلسفة.

قبل أيام قرأت عن حلقة فلسفية جديدة تنشأ شمال المملكة، والحقيقة أن هذا الجهد اللافت أعطى صورة عظيمة عن قدرة ووعي شبابنا انتقلت إلى العالم، الذي يستغرب وجود الفلسفة بهذا العمق في إطار ثقافة طال تجريمها لها. التحديات التي واجهت الشباب في طرحهم الفلسفي كثيرة، سواء ما تعرضوا له من هجوم مخالفيهم، أو تُهَم وُجِّهت لهم؛ لكن اللافت أنهم تجاوزوها ولا يزالون يذللون بحماسهم الصعاب في استقطاب الحضور المهتم، والمحاضر الجيد. أيضًا الفلسفة تُقَدَّم للجنسين، وتُقدَّم لمختلف الأعمار ودرجات الثقافة، فأحدثت تواصلًا للوعي الجمعي المثقف المتابع لها أو لبعض طروحاتها، وبخاصة فلسفة الأخلاق كمثال. أظن التحدي الذي يواجه الفلسفة اليوم هو قلة عدد المشتغلين بها، مع رغبة عارمة في تعلُّمها وتقديمها. والتحدي الأهم أننا يجب أن نفتح أقسامًا في الجامعات لتصبح الفلسفة علمًا قائمًا بذاته، يدعم اجتهادات الشباب أبطال الفلسفة.

عضو الحلقة الفلسفية.



الفلسفة سجينة الأكاديمية في الغرب
حاجة الفيلسوف ليكون فنانًا

دانييل كوفمان أستاذ الفلسفة بجامعة ميسوري   ترجمة: **عبدالله بن محمد** مترجم تونسي

تعتمد الفلسفة، كأحد أبرز روافد العلوم الإنسانية، على مكانة راسخة في المؤسسات الأكاديمية بشكل خاص. على عكس الأدب الذي سيظل موجودًا طالما كان هناك من البشر من يقرأ ويكتب، وسيظل يمثّل متعة للملايين حتى لو اختفى من أي بحث أكاديمي. الروائيون، حتى أصحاب الكتابات الثقيلة على الفهم والغارقة في الرمزية مثل جويس وفولكنر، يكتبون للقرّاء بالأساس، وليس للنقّاد. وبالمثل، كانت كتابات علماء دين مثل رينهولد نيبور ومردخاي كابلان موجّهة لعامّة الناس، وليس لعلماء الدين الآخرين فقط. حتى إن غاب علم اللاهوت كموضوع جامعي، فكتاباتهم لن تتوقف. لكن البحث الأصيل في الفلسفة، مثل الفيزياء أو علم الأحياء، يقتصر الآن، وبشكل كامل تقريبًا، على أقسام الجامعة والمجلات والدراسات الأكاديمية. حتى المناسبات القليلة التي يغامر فيها الفلاسفة بالظهور في الفضاء العام، لا يفصحون، إلا نادرًا، بأكثر من الحديث عما يجري في الوسط الأكاديمي. يمكن لبعض منهم أن يقوم بذلك بشكل جيد جدًا، على غرار جيري فودور. لكن الفلسفة، بشكل عام، يكتبها الفلاسفة المحترفون ليقرأها نفر آخر من الفلاسفة المحترفين، فتصبح بالتالي رهينة الوسط الأكاديمي على عكس الأدب أو الدين أو الفنون الجميلة. وإذا استُبعد الفلاسفة من الجامعة غدًا، فستفقد الفلسفة مكانتها ولن تبقى كما هي عليه الآن.

بدأت الفلسفة تتراجع داخل الوسط الأكاديمي بالفعل. سأذكر الواقع الأميركي كمثال، لكنه واقع مشابه لوضع الفلسفة في العالم الناطق بالإنجليزية. بينما المسألة مختلفة في أوربا القارية، حيث اتخذت مهنة الفلسفة هناك مسارًا مختلفًا، ولم يتأثر الفلاسفة تمامًا بتراجع الهيبة والنفوذ الذي اكتسح العالم الناطق بالإنجليزية.

في جميع أنحاء الولايات المتحدة الأميركية، بدأ العمل على دمج أقسام الفلسفة مع الدراسات الدينية وأقسام العلوم السياسية، أو التقليص منها، أو خفضها، أو إغلاقها نهائيًّا. إن غالبية الطلاب، إذا لم يدرسوا الفلسفة على الإطلاق، يقومون بذلك في دورة تمهيدية واحدة، كجزء من تعليمهم العام الإلزامي. يُستبدَل بأعضاء هيئة تدريس الفلسفة المتفرّغين بنظام الدوام الكامل، مدرسون ذوو رواتب زهيدة أو مدربون متعاقدون وقتيًّا لكل دورة، معتمدين في ذلك على فائض الفلاسفة المحترفين، وعلى الاستعانة بطلاب الدراسات العليا في الفلسفة. وبالنظر إلى الزيادة الكبيرة في هذا التخصّص في ضوء تضاؤل فرص التوظيف، يبدو أن حضور هؤلاء الطلاب كان فقط من أجل إعفاء أعضاء هيئة التدريس العليا من واجبات تدريس طلاب مبتدئين. ويبدو أن الأسماء اللامعة المتخصّصة في الفلسفة لم تتأثر إلى حد كبير بكل تلك التحوّلات؛ لأنها مطلوبة من الجامعات الكبرى وكليّات الفنون الخاصّة. الآن، على الأقل، هم في مأمن من الإعدام الذي يخضع له بقية الفلاسفة.

قد يجادل بعض بأن تراجع مكانة الفلسفة في الوسط الأكاديمي كان بسبب قوى كبرى أثّرت في جميع مجالات العلوم الإنسانية والليبرالية ولا علاقة للمشاكل الداخلية في الفلسفة بذلك. هذا صحيح على الأرجح. لكن هذه القوى تتجاوز قدرة الفلاسفة على مواجهتها، في حين أن أساليبنا في التدريس والبحث هي في صميم مسؤوليتنا. لقد عبّر المهتمّون بالمسألة عن انزعاجهم من عمل الأكاديميين في الواقع. قال دانييل دينيت مؤخرًا: «قدر كبير من الفلسفة لا يستحق حقًّا مكانًا في هذا العالم»، وأضاف «لقد أصبحت مسرحية ذاتية، ذكيّة في فراغ لا يتعامل مع المشاكل الجوهرية». وتساءل جيري فودور: لماذا «لم يعد أي أحد يهتم بالفلسفة»، ولا يستطيع «زعزعة إحساسنا بأن شيئًا ما يجري بشكل خاطئ جدًّا».

في العام الماضي، نشرت سوزان هاك مقالة بعنوان: «السؤال الحقيقي: هل يمكن إنقاذ الفلسفة؟» لا أمل في ذلك. بطبيعة الحال، قد لا يتفق من يشعرون بالقلق

على تخصّصنا بالإجماع على تحديد مكمن الخطأ -فودور ودينت متّفقان على بعض الأشياء التي تشغل بال سوزان هاك- لكن هناك الكثير من الأشياء المتعفّنة في وضع الفلسفة تثير مخاوف كل فيلسوف.

الإغراء الغريب للأكاديمية

لم يصل الوضع إلى هذا الشكل قط من قبل. لم تكن الفلسفة في عصور النهضة، والتنوير، والعصر الصناعي المبكّر مجرد نظام أكاديمي. لم يكن الفلاسفة عادة أكاديميين محترفين، ولم تكن الأعمال الفلسفية الرئيسية مكتوبة بالكامل، أو حتى بشكل رئيسي، للجمهور الأكاديمي. ميشيل دي مونتين كان مستشارًا بمصنع معجنات بوردو، وجون لوك كان طبيبًا شخصيًّا لدى إيرل شافتسبوري (الذي كان بدوره فيلسوفًا مشهورًا)؛ وكان جون ستيوارت ميل مديرًا استعماريًّا لشركة الهند الشرقية البريطانية.

وبصرف النظر عن تأثيرات العزلة الاجتماعية عندما يصبح نشاطك أكاديميًّا بحتًا، كما اقترح روبرت فرودمان وآدم بريجل منذ وقت ليس ببعيد في مقال لصحيفة نيويورك تايمز، بعنوان «عندما فقدت الفلسفة طريقها» عام (٢٠١٦م)، فإن تراجع أهمية الفلسفة الاجتماعية والثقافية والسياسية كانت بسبب محاولاتها محاكاة العلوم الطبيعية. من أجل تقليد العلم، قسم الفلاسفة الأكاديميون الفلسفةَ إلى عشرات التخصّصات الفرعية... وبعيدًا من التوسّع في موضوعنا، فإن التخصّص المفرط قد حوّل أولئك الذين يعملون فيه ببساطة إلى مجرّد كتابات وكتّاب سيئين، وحوّل الموضوعات إلى أشياء لا أحد غيرهم يرغب في قراءتها.

ومن السهل معرفة سبب حدوث ذلك. بدأت مهنة الفلسفة عندما بدأت التكنولوجيا، والثورة الثانية في الفيزياء، والثورة في علم الأحياء، وتطوّر الطب الحديث، بتغيير المجتمع الغربي بالكامل. سرعان ما أصبحت العلوم تتمتع بسمعة أكبر من أي نشاط فكري آخر... وفي ضوء هذه التطوّرات، سيكون من المفاجئ لو لم تتأثر الفلسفة بالطريقة التي تأثرت بها. في الواقع، وجدت التخصّصات التي تقف على مسافة أبعد بكثير من العلوم منها للفلسفة نفسها تحت ضغط لمواكبة التحوّلات التي أحدثتها العلوم بطريقة ما. في مقالها «ضد التأويل» (١٩٦٦م)، عزت سوزان سونتاج وقوع النقد الأدبي والفنّي تحت هيمنة نظريات التأويل إلى إعجاب في غير محلّه بالعلوم، وهو ما أدى إلى «تضخم (ونمو غير طبيعي) للذكاء» على حساب الحس الفنّي. هذه الطفرة حوّلت اهتمامنا بالفنون إلى مجرّد ممارسة في تراكم المعرفة.

> **الفلسفة تكون في أفضل حالاتها عند طرح الأسئلة، وفي أسوأ حالاتها عندما تزعم الإجابة. هذا هو السبب في أن البحث الفلسفي الذي يستمر كثيرًا بعد الطرح الأولي للموضوع يصبح أقل أهمية في الواقع**

الفلسفة.. الواجهات والحقائق

في الفلسفة، نجد أنفسنا في مواجهة المشهد الغريب لحاملي التقليد السقراطي وهم يتخيلون أنفسهم خبراء في موضوعات لا يمكن أن تكون لها خبرة. ماذا يعني، في النهاية، أن تكون خبيرًا في الخير، أو التبرير، أو الحقيقة؟ يمكن للمرء أن يدرس الكتابات المتعلّقة بالموضوعات المذكورة، بالطبع، ويمكن أن يسهم فيها بنفسه، ولكن ستظل هناك خلافات عميقة حتى في صلب كل موضوع، وليس فقط على هامش التخصّص.

لا يوجد في الفلسفة ما يقابل التأكيد والنفي في العلوم. بدلًا من ذلك، أن ترى شيئًا إلزاميًّا، أو مبررًا، أو حقيقيًّا، هو أن تأخذ وجهة نظر معينة تجاهه. وهناك العديد من وجهات النظر التي يمكن للمرء أن يقدمها، أو يرفضها، لأسباب كثيرة ومختلفة. ومع ذلك، لا يوجد ما يدعم وجهات النظر بحد ذاتها والأسباب للتمسّك بها... في الواقع، الفلسفة تكون في أفضل حالاتها عند طرح الأسئلة، وفي أسوأ حالاتها عندما تزعم الإجابة. هذا هو السبب في أن البحث الفلسفي الذي يستمر كثيرًا بعد الطرح الأولي للموضوع يصبح أقل أهمية في الواقع... في بعض الأحيان، قد تحيا الأسئلة الفلسفية بشكل مثمر، حتى بعد استنفادها، وذلك عندما يتطوّر تاريخ الفلسفة بشكل يمكّننا من دراستها في إطار جديد.

الفلسفة كفنٍّ

الفلسفة تزدهر في أساليبها الإبداعية والاستفزازية والحرجة، وعلى الأخص عندما تتعامل مع قضايا الشأن العام بطريقة يسهل على غير المتخصّصين فهمها. وهذا يعني أن أعظم الفضائل التي يمكن أن يزرعها الفيلسوف هي البصيرة والإبداع والتفصيل والتوسّع والعمق. بعض يتقن ذلك بالطريقة التي يتقن بها الفنان فنّه. وهذا في حد ذاته يميّز الفيلسوف عن العالِم، الذي يحظى بتقدير كامل تقريبًا لمساهمته في بناء صرح المعرفة البشرية.

لن تستعيد الفلسفة مكانها في الأكاديمية (وفي العالم الناطق بالإنجليزية) حتّى تعيد الالتزام بمهمتها على أفضل وجه. لا أعني بذلك أن العمل الفنّي التحليلي الذي يميّز الفعل الفلسفي اليوم لم يعد له مكانة. بل يجب أن يتضمّن جزءًا صغيرًا مما نقوم به، حتى يوفّر مساحة للعمل الذي كان يحظى، ذات يوم، باحترام كبير ولكن يكاد يكون من المستحيل القيام به اليوم ضمن حدود التخصّص.

في الواقع، أود أن أتوسّع أبعد من ذلك، وأن أشجّع الفلاسفة على تطوير مهاراتهم الأدبية بأكبر قدر ممكن، حتى يتمكّنوا من خلق قصص خيالية تنطوي على أهمية فلسفية على غرار روايات «المحاكمة» أو «١٩٨٤م». حتى ضمن السياق الأكاديمي، لا يجب على الفلسفة أن تكتسب بُعد العلوم أو أن تجعل نشاطها شبيهًا بالبحث العلمي، بل يجب أن تحدّد لنفسها مكانة راسخة ضمن حقل الفنون والآداب. هنا يُقيّم المتخصّصون فيها على أساس إنتاجهم الإبداعي أكثر من بحثهم الضيّق والمعقّد. وعندما ينخرط الفلاسفة في مشاريع فنية، يجب أن يكونوا أحرارًا في القيام بذلك على مساحة أوسع وبصيرة أشمل، وبأسلوب كبار بناة النظام مثل أفلاطون وأرسطو وكانط وهيغل.

لطالما سعت الفلسفة إلى التعامل مع ادعاءات كبيرة وجريئة، بتبعات أكبر وأكثر جرأة - نظرية الأشكال والمثل الأعلى التجاوزي وما شابه ذلك. إن قيمتها لا تكمن أبدًا في الوصول لتفسير كل شيء في الواقع، بل في حقيقة أن طموحها، ومداها، وجرأتها أثارت نقاشات وتساؤلات عبر كامل المشهد الفكري. هذا النوع من النشاط الفكري الطموح حافظ على الكثير من النقاش الفلسفي على مر القرون، وعزّز تلك المحادثات بإلهام وإثارة فقدتها بشدة اليوم. في الواقع، الفلاسفة اليوم لا يزالون يتعاملون مع الأنظمة التاريخية العظيمة (ويتجنبون إنتاج أخرى جديدة) لكن بطريقة خاطئة تمامًا. بدلًا من عدّها تمارين تخيّلية إبداعية، هم يتعاملون معها على نحو مماثل للنظريات العلمية الكبيرة والمعقّدة، وكل جزء منها يحتاج إلى أن يتفرّغ من أجله جيش من الباحثين. هذا يفترض أن التساؤل الفلسفي في نهاية المطاف يتعلّق باكتساب المعرفة وليس تطوير وجهات النظر - وهو افتراض خاطئ بالأساس.

إن إعادة تصوّر مكانة فلسفة في الوسط الأكاديمي بالطرق التي أقترحها لن يؤدي فقط إلى إحياء صيغتها الأكاديمية، بل سيساعدها أيضًا في إعادة التأكيد على دورها المركزي في الثقافة الإنسانية. ومن الممكن للفلسفة أن تستعيد مركزها الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي حظيت به في معظم حِقَب التاريخ. وإن عودة المقال المألوف كشكل أساسي من أشكال الكتابة الفلسفية من شأنه أن يسمح للفلسفة بإعادة التفاعل مع النقاش العام. مرة أخرى، قد يضطلع الفلاسفة بدور المحرّضين والنقاد والمبدعين والمعلّقين والمتأملين والمؤلفين. ومرة أخرى، قد يكون الفلاسفة صانعي رأي ولديهم آذان البرلمانات ورؤساء الوزراء، فضلًا عن المواطن المتعلّم في الشارع. مرة أخرى، قد يسهم الفلاسفة في خلق روح العصر والتحدّث عنه والمحافظة عليه. وهذا أمر جيد، ليس للفلاسفة فقط، بل للجميع.

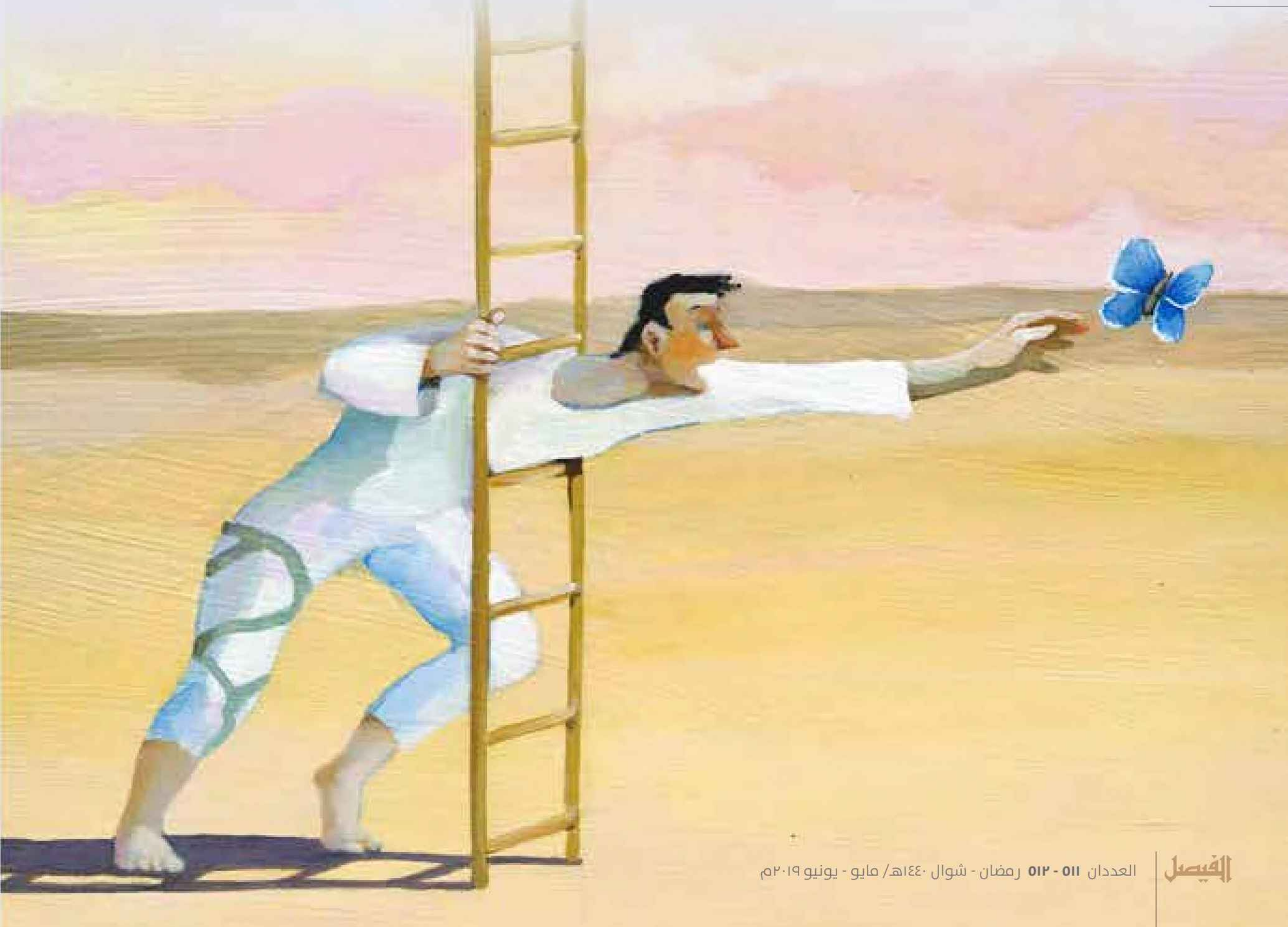
المصدر:
مجلة Philosophy Now - فبراير ٢٠١٩م.

أي تأثير تركه غياب الفلسفة على الإبداع العربي؟

ذهنيات مغرمة بصناعة الأصنام... ونصوص أدبية مغلفة بطابع فلسفي

القاهرة **صبحي موسى** صحافي مصري

هل يمكن تصور أدب أو إبداع من دون فلسفة ينهض عليها؟ يوجد ما يشبه الخصام بين الذهنية العربية والفلسفة، شواهده حرق الكتب لفلاسفة مثل ابن رشد وسواه، إضافة إلى ما عاناه بعض الفلاسفة من متاعب مع الذهنية العربية في تلك الأزمنة. فكيف يرى المثقفون الآن هذه الذهنية، وما تأثير غياب الفلسفة في الإبداع العربي؟



عدد من المثقفين والمثقفات تحدثوا لـ«الفيصل» عن الفلسفة والعقل العربي، وأيضًا عن علاقة الفلسفة بالأدب.

عقل عربي مغرم بصناعة الأصنام

يذهب أستاذ الفلسفة في جامعة الزقازيق المصرية الدكتور حسن حماد إلى أن العقل العربي بطبيعته عقل نصي، ومعظم اجتهاداته وإبداعاته تدور حول النص، حتى من قبل نزول الوحي. ويقول: «إننا لا نعرف فلاسفة في الثقافة العربية، حتى الذين نتغنى بأمجادهم مثل الخوارزمي والفارابي والحسن بن الهيثم، معظمهم لم يكن من العرب. وقد ازدهرت الحضارة الإسلامية في القرنين الرابع والخامس الهجري، وأدى تفتُّت الإمبراطورية الإسلامية إلى اضمحلال هذه الحضارة، ثم ظهرت في صورة عسكرية تمامًا مع الدولة العثمانية، وكل إنجازها هو فتوحات وليس إبداعًا فكريًّا. لقد هيمنَ التفكير الأصولي السني على معظم التاريخ الإسلامي، وتم إقصاء الفكر الفلسفي والمعتزلي من المشهد، فأصبحت الفرقة الناجية هي فرقة أهل السنة والجماعة، وأُحرقت كتب ابن رشد، وقُتل السهروردي والحلاج وغيرهما». ويمضي الدكتور حماد يقول: «خلاصة القول أن الذهنية العربية كانت ولم تزل تدور في فلك النص؛ لذا غابت السرديات العلمية والفلسفية والجمالية إلى جانب حضور السرديات المقدسة الكبرى، تلك التي أصبحت تقود الحياة اليومية والفكرية والسياسية لدى كل طبقات المجتمع، وما زلنا نفكر في السياسة بمنطق القبيلة، وفي العلم بمنطق اللاهوت، وما يشغلنا ليلَ نهارَ هو كيف نوفِّق بين العلم والدين، والفلسفة والدين، والفن والدين، فالعقلية النصية هي العقلية الإقصائية التي أنتجت العقليات الإرهابية في نهاية المنحنى».

ويذكر أن الحضارة الغربية «مرت بمرحلة مخاض بدأت من القرن ١٦، وارتبطت بظهور طبقة جديدة هي الطبقة البرجوازية، وارتبطت بنهضة علمية تمثلت في أبحاث جاليليو وكوبلر وغيرهما، ثم رينيه ديكارت وفرانسيس بيكون، وكذلك ظهرت البروتستانتية وهي حركة احتجاج وثورة ضد سلطة الكنيسة، وهو ما أدى إلى خلخلة الصورة الجامدة لأوربا في هذا العصر، ثم جاء عصر التنوير ليكمل المسيرة، والتنوير معناه أن العقل هو القوة التي تسيِّر

> **حسن حماد: الذهنية العربية لا تزال تدور في فلك النص؛ لذا غابت السرديات العلمية والفلسفية والجمالية إلى جانب حضور السرديات المقدسة الكبرى**

مقادير الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية، وفي القرن الـ٢٠ ظهرت ثورات ضد العقل في إنجازات الفلسفة والفن كالدادية والسوريالية والتكعيبية والوجودية والفلسفات العدمية، هذا التيار الذي تمخضت عنه ما بعد الحداثة المتجسدة في ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهما، ورغم أن العقل الأوربي يعيد ويراجع صياغة أطروحاته بصورة دائمة إلا أنه لم يزل عقلًا خصبًا ونابضًا بالحياة؛ لأن من طبيعة العقل النقدي نقد الواقع والذات، أما العقل العربي فهو عقل نرجسي منكفئ على ذاته، يجترّ ماضيه وذكرياته، وليس لديه رؤية تجاه المستقبل، فرؤيته تأتي من الماضي، ومن لحظة مثالية أو عصر ذهبي وهمي، وهو عصر الخلافة الإسلامية، ناسيًا أن ثلاثة من الخلفاء الراشدين قُتلوا. هذا العقل غير قادر على مراجعة نفسه، ومغرم بإعادة صناعة الأصنام سواء تمثلت في النصوص أو الفقهاء أو التاريخ».

أدب مطعم بالفلسفة

من ناحيته، ينفي الكاتب الكردي السوري هوشنك أوسى غياب الفلسفة عن حياة المجتمع، ويشير إلى أنه بموت الفلسفة تموت المجتمعات، «ذلك أن السؤال هو روح الفلسفة، وإن خلت الفلسفة من الأسئلة تحوّلت إلى دين يتعامل مع الأمور والأحداث والتحوّلات الاجتماعيّة - الاقتصاديّة - السياسيّة بيقينيّات ومطلقات وحتميّات، معطوفًا عليها الغيبيّات. وعليه، الفلسفة عقل المجتمع، والإبداع رُوحه. وتكمن جدليّة وديناميّات تطوّر المجتمعات في ثنائيّة العقل والروح. وما يجمع العقل والروح هو السؤال. فللعقل أسئلته التي ربما تتعارض أحيانًا مع أسئلة الروح. والعكس صحيح».

ويقول هوشنك: إنه من الممكن الحديث عن تراجع الفلسفة في الحياة العامّة العربيّة والشرق أوسطيّة، «ولكن لا يمكن الحديث عن الغياب بشكل مطلق للفلسفة،

رغم الترسانة الخرسانية الهائلة التي يتمتّع بها الاستبداد والفساد في العالم العربي. فمن طبائع الاستبداد السعي الدؤوب نحو تغييب الفلسفة من حيوات الناس، بهدف اغتيال الفلسفة، وشلّ العقل الفردي والمجتمعي. لكن الفلسفة تقاوم، سواء بشكل مجرّد، أو عبر الفنون والآداب، فما زال هناك شِعر، ينطوي على أفكار ورؤى فلسفيّة، حتّى لو كان على نطاق ضيّق. وما زالت هناك رواية وقصّة تنحوان منحى الفلسفة في حَفْز الأسئلة وقلق المعرفة، ومعاودة إنتاج أسئلة الوجود والحياة والحريّة لدى الأفراد والمجتمعات، حتى لو كان ذلك في نطاق ضيّق. صحيح أن المجتمعات العربية، بفعل الاستبداد وعدم ملاحقة التطوّرات الكونيّة على صعيد التعليم والعلوم وإنتاج المعرفة، أصبحت مجتمعات استهلاكيّة، وهو ما انعكس على الآداب والفنون. ولكن الصحيح أيضًا أن النثر الفلسفي أو الأدب المطعّم بالفلسفة، ما زال يمارس فعل المقاومة، مقاومة الانحطاط والاستبداد وقيم ومفرزات المجتمع الاستهلاكي».

وعن حضور الفلسفة في الأدب العربي يوضح أوسى أن من الطبيعي أن يكون هناك تراجع في القيمة الأدبيّة أو ندرة الأعمال الأدبيّة ذات العمق والمنحى الفلسفي، مع هذه الوفرة الكبيرة من صدور الأعمال الأدبيّة والجوائز المخصصة لها في العالم العربي، «وليس بالضرورة أن يكون الكاتب/ة فيلسوفًا حتّى يحقُّ له طرح بعض الأفكار والأسئلة الفلسفيّة في أعماله. كذلك العمل الأدبي، ليس بالضرورة أن يكون مغاليًا أو موغلًا في متاهات الفلسفة؛ ذلك أن قارئ الأدب ينتظر من الأديب أدبًا، وليس سلسلة من البحوث والدراسات الفلسفيّة، فحضور الفلسفة في الرواية ولو بنسبة ٢٠ إلى ٢٥ بالمئة، يكفي لأن يخوّل لنا تسميتها رواية فلسفيّة. وما يزيد على ذلك، ربما يشكّل عبئًا على الرواية».

> **هوشنك أوسى: ما زال هناك شِعر ينطوي على أفكار ورؤى فلسفيّة، وما زالت هناك رواية وقصّة تنحوان منحى الفلسفة في حَفْز الأسئلة وقلق المعرفة، ومعاودة إنتاج أسئلة الوجود والحياة والحريّة لدى الأفراد والمجتمعات**

النص يصدر عن رؤية وفكر

الكاتب والناقد الأكاديمي اللبناني الدكتور عبدالمجيد زراقط يرى أن الأدب يصدر عن رؤية فكرية، وأن النص الأدبي يتشكل من منظور هذه الرؤية، وهو ما يعني، في رأيه، أن الفكر مكون أساس من مكونات أي نص أدبي. ويقول: «ما يختلف به نص عن نص آخر هو نوعية هذا الفكر وموقعه في بنية النص ودوره في إنتاج فاعليته الجمالية الدلالية، وإذا أردنا أن نطبق هذا على نماذج روائية فإننا نجد أن «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران تصدر عن رؤية فكرية مفادها أن الشرائع البشرية السائدة تكسر أجنحة الإنسان، وخصوصًا أجنحة الحب، ونجد أن رواية «العائد» لخليل تقي الدين، وروايات «لقاء» و«مذكرات الأرقش» و« مرداد» لميخائيل نعيمة تصدر عن رؤية فلسفية تقول بوحدة الوجود والحلولية وتناسخ الأرواح والتقمُّص، وأن رواية ليلى بعلبكي «أنا أحيا» وروايات سهيل إدريس «الحي اللاتيني» و«الخندق الغميق» و«أصابعنا التي تحترق» تأثرت برؤى الفلسفة الوجودية».

تراجع البعد الفلسفي

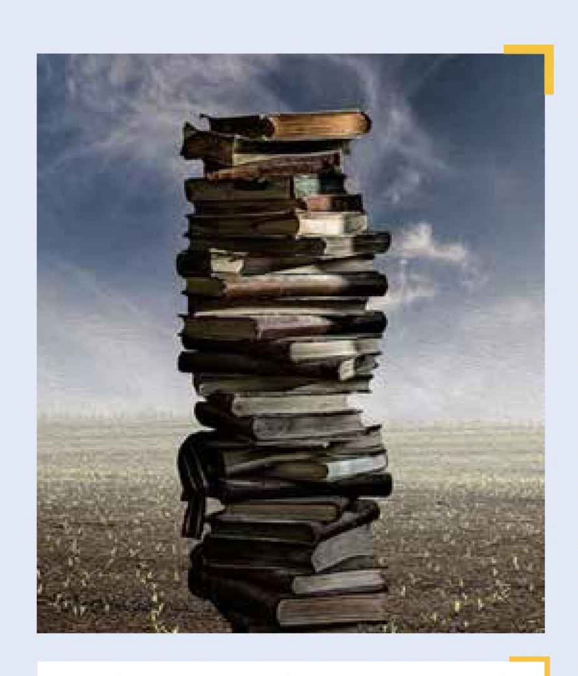
ويوضح الناقد الأكاديمي الجزائري الدكتور وحيد بن بوعزيز أن الذهنية العربية على غرار ما كتبه المعري وجلاه المتنبي في أشعاره، كانت تنحو تجاه العقل الفلسفي على الرغم من العداء الموجود لكل ما هو فلسفي. ويلفت إلى أن الشاعر محمد إقبال حاول «إضفاء طابع ذهني على أشعاره، كما حاول توفيق الحكيم كذلك كتابة الكثير من المسرحيات الفلسفية، ولعل أشهرها «أوديب ملكًا»، ونجد في المغرب العربي بداية اتجاه في الرواية يتكئ على الرواية الفلسفية، نضرب على سبيل المثال رواية «حدث أبو هريرة قال» للمسعدي، ورواية «الغريق» لعبدالله العروي، ورواية «العلامة» و«ذلك الأندلسي» لبن سالم حميش. في المغرب حاول الأدباء دومًا تغليف نصوصهم بطابع فلسفي خاص، من غوته ونيتشه وريلكه إلى أمبرتو إيكو وميلان كونديرا. ويعود تراجع البعد الفلسفي في النصوص العربية إلى عقدة من الفلسفة في الثقافة العربية، وإلى تراجع الطابع الفكري بسبب الأيديولوجيا العولمية التي ترفض كل إعمال للعقل فعلًا. لقد كان للفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو على حق حينما قرر أن عمق الأيديولوجيا العولمية هو تبليد وتسفيه للعالم، فما أحوجَنا اليوم إلى نصوص تخترق عتمة الماضي وعتمة المستقبل».

كره الفلسفة بديهيًّا

ويتهم أستاذ الفلسفة في أكاديمية الفنون المصرية الدكتور حسن يوسف الذهنية العربية، بأنها تكره الفلسفة بالبديهة؛ «لأن الفلسفة تعني استعمال العقل، والذهنية العربية لم تتعود على استعمال العقل، وجانب كبير من تاريخنا الفكري قائم على التلقي وإراحة العقل من أجل تمرير كل ما تريد السلطات تمريره، أما إعمال العقل والتحليل والاستنتاج فإنه يعني إيقاظ الوعي، وهذا غير مطلوب، والذهنية الإسلامية لا تحب أن تستخدم التفكير العقلاني، ومن ثم فإنها تقوم بعملية توفيقية أو حسبما أحب أن أسميها عملية تلفيقية، أما ابن سينا والكندي والفارابي وغيرهم فهم ليسوا عربًا أصلًا، وكثير من المفكرين في التاريخ العربي كان عقلهم منشغلًا بالعملية التوفيقية أكثر من الانتماء الكامل للفكر الفلسفي أو العقلاني». ويشير يوسف إلى ابن رشد: يظل «العلامة الأبرز في مسار الفكر العربي الفلسفي، ورغم ذلك فقد رد عليه الغزالي، وهو ليس عربيًّا أيضًا، بكتاب سمّاه «تهافت الفلاسفة»، فرد عليه ابن رشد بكتاب «تهافت التهافت»، ومن ثم فلم يكن ابن رشد مقبولًا من المجتمع الفكري في الجماعة العربية، ولم تكن أي محاولة لإيقاظ العقل مرغوب فيها، ومن يدافع عن ذلك فأغلبهم غير صادق، وبنية الذهن العربي الإسلامي غير راغبة في العقل الفلسفي، وليس لديها القدرة على تقبل الآخر ولا تصوراته عن الكون والعالم، ومن ثم لا تؤمن إلا بما لديها ولا تفكر خارج حدوده، وقد ترك ذلك تأثيره على الإبداع العربي. فالإبداع بشكل عام ضعيف؛ لأن الذات غير محررة، ومقولبة في أطر عادات وتقاليد دينية واجتماعية متشددة، ودائمًا محاطة بأطر، ومن ثم فالأفق الثقافي ليس به إبداع، فقط هناك التأثر ببعض الأطروحات الخارجية ومسايرتها، أما الإبداع الحقيقي الخالص فغير موجود بسبب الخوف من التصادم مع من يحاربون الإبداع في كل رؤاهم».

لا إبداع بلا فلسفة

الشاعرة والروائية الإماراتية ميسون صقر تدافع عن وجود الفلسفة في الإبداع. وتوضح أن الفلسفة هي رؤية للعالم وعمق للواقع والكتابة، وأنها تفيد فكرتنا عند كتابة النص؛ لأن محاولة رؤيته من منطق غير فلسفي، أي أدبي فقط، كما تذكر، تقلل من قيمته.



وحيد بن بوعزيز: في المغرب حاول الأدباء دومًا تغليف نصوصهم بطابع فلسفي خاص، من غوته ونيتشه وريلكه إلى أمبرتو إيكو وميلان كونديرا

وتقول ميسون صقر: «الفلسفة تساعدنا على ترتيب الأفكار والرؤى بشكل عام، وليس في الفكرة الداخلية فقط. ومن دونها تصبح أفكارنا مشتتةً وبدائيةً وغير واضحة، وغير منسقة في أنساق وملفات أساسية. كما أن الفلسفة تقدم رؤى عميقة للواقع السياسي والثقافي والأدبي، وتحولها إلى وجود له هيكل واضح، بينما الإبداع هو لغة لا بد أن توضع في إناء، فإذا امتزجت بالفلسفة عمقها هذا الشكل الأخير. والثقافة تُبنَى على مجمل الأفكار الحداثية في الأدب والسياسة والتكنولوجيا، والفلسفة تبحث في تفكيك كل هذا، وإعادة صياغته من جديد، فهي تفكير واعٍ منسق». وتذكر صقر أنه منذ بداية العالم حتى الآن «هناك تطور للأفكار الفلسفية، وهناك تداخل بين الفكر الثقافي والأنثروبولوجي والديني واليوتوبي، والفلسفة تربط كل هذه الحقول ببعضها، بينما الإبداع هو الذي يخلق السيولة التي تساعدنا على الانتقال من حقل إلى آخر بوعي ومرونة شديدة، ولا يوجد إبداع من دون فلسفة، وأي مبدع لا يتعاطى الفلسفة كفكر ومنهج لتخيل العالم فإنه لا يقدم ابداعًا، ولكن مجرد لغة لا معنى لها».



حاتم الصكّر
ناقد عراقي

إمكانات النوع واشتراطات النمط

كثيرًا ما أشار المعنيون بنظرية الأدب إلى أن الأجناس الأدبية والأنواع تعمل -عبر تاريخها وما يتراكم من مفردات نصية تحت لافتتها- على تكريس نمط محدد دفاعًا عن وجودها وهويتها. قد يتغير هذا النمط أو يتطور أو يتراجع أحيانًا، لكنه يميل إلى تثبيت ما يتشكل من صفات تميزه، وتحفظه مستقلًا بجانب سواه. يتهيأ القارئ ليكون مستودَعًا لتبدلات النص ومكمنَ تغيّرات النوع الذي ينتمي إليه، فيتسلم ما يصل إليه ليستشف منه تلك المزايا ويقوم بتثبيتها، فيكون لها هيئات محددة يقيس إليها ويحيل عليها (كلَّ) ما سيتسلمه وعيه وإدراكه للنصوص التالية المنضوية تحت ذلك النوع. وهنا يتخذ مهمة الحارس الذي يذبّ عن شعرية النوع وأنظمته ومزاياه؛ فلا يتقبل أي انزياح عنه أو انحراف. والخطورة التي ينبه إليها تودوروف في دراسته عن الشعرية تكمن في أن الأنماط الأدبية المعروفة جيدًا لدى الجمهور سوف يعتمدها أي الجمهور مفاتيح لتأويل الأعمال، فيصبح الجنس الأدبي أفق الانتظار بالنسبة للقارئ، والأخطر هو أن يجهد الكاتب كي يستبطن هذا الانتظار ويلبيه مفرغًا عمله في نموذج كتابي له أبعاده ومميزاته.

تلك السلطة التي تمنحها القراءة للقارئ يعضدها استخلاص المزايا وإحاطتها بما يشبه المقدس الذي لا يمس. وهذا عين ما واجه القصيدة العربية في مرحلتي التجديد والتحديث. وهو ما تؤكده القراءة التاريخية لمحاولات التجديد الأسلوبية والموضوعية حتى في عصور ازدهار الشعر وحيويته التي تمثلت في العصر العباسي. فقد واجه الشعراء المجددون ومدرسة البديع في مقدمتهم رفضًا وانتقادات من النقاد وشراح الدواوين ورواة الشعر وقرائه. لم يسلم من ذلك أبو تمام مثلًا ولا المتنبي لاحقًا. وكان النمط المكرّس هو المحك الذي قيست به أشعارهم، وجرى تسخيفها أو الاعتراض على توجهها الأسلوبي والموضوعي وبناء الجملة الشعرية وآليات الصورة والخيال والفصل بين الذات والموضوع؛ ليظل النمط متسيدًا، وليكون النص تكرارًا لما يراد أن يثبت من وصف للشعر لا يمكن أن تخالفه القصيدة أو تخرج عن إطاره. وهكذا ظل الشعر كجنس أدبي يعمل كتلويًّا بتراكم نصوصه على تثبيت مزاياه، فيما تحاول القصائد بكونها أفراد النصوص أن تزيح عن تلك المزايا جمودها وابتذالها بالتكرار.

وكمثال على نمطية التنظير للنص الأدبي اتفاق النقاد العرب القدامى على وجود (القصد) شرطًا لاعتبار العمل شعرًا. فهم يقرون بوجود أعمال حازت صفة الشعر وحققت في القارئ والمستمع (الأثر) نفسه الذي يُحدثه الشعر المنظوم قصدًا. لكنهم يُخرجونه من صفة الشعر، فيما تحدث الغربيون مبكرًا عن أهمية الأثر. فشعرية أرسطو تقوم على (ما يجعل الأثر الشعري جميلًا). ولذا اعترض على من يقرن الأثر الشعري بالوزن. فعدَّ من ينظم شعرًا في الطبيعيات طبيعيًّا أكثر منه شاعرًا فيما عَدَّ ناظم الرابسودية شاعرًا رغم أنها مؤلفة من أوزان شتى وعناصر شعرية مختلفة. وهذا ما لاحظه ابن رشد وهو ينقل كتاب أرسطو «فن الشعر» إلى العربية فذكر أن الأقاويل المخيَّلة التي تكون من أوزان مختلطة غير موجود عندنا.

هذا التوصيف لشعرية النص جعلت الغربيين أكثر تسامحًا وقبولًا لتوليد الأنواع الأدبية من النقد العربي، فظلت حدود الأنواع لا يمكن تجاوزها. واستقر تعريف الشعر مقترنًا بالوزن والقافية والنظم المقصود لأداء المعاني. يجري الحديث عن الشعر في تراثنا النقدي -وهو يتمحور حول الشعر في مجمله- بكونه نمطًا لكتابة مخصوصة، ولم يجرِ الحديث عن الشعر صفةً للكلام أو القول بحيث لا يمثل النمط المخصوص إلا إمكانيةً من إمكانات تحقق القوانين الإنشائية، إلى جانب إمكانات وكيفيات أخرى، كما يلاحظ حمادي صمود في دراسة له عن الشعر وصفة الشعر في التراث. ولم تفلح المقترحات الوصفية الخارجة عن النمط في خلق رأي نقدي مغاير، كتقييد السجلماسي الشعر بالتخييل والاستفزاز، وحديث حازم القرطاجني عن الاستغراب والتعجب، ونظريات عبدالقاهر الجرجاني في النظم والغموض ومعنى المعنى.. وسواها.

لقد امتلك الغربيون القدرة على قبول الأنواع المولّدة، ولهذا لم يختلفوا كثيرًا حول قصيدة النثر كما حصل في نقدنا العربي الحديث. ولم تسعفنا ملاحظات ابن رشد وحازم مثلًا عن القول الشعري الذي لا يندرج في التنميط العام للشعر، كما أُغفِلتْ شعريات مقترحة خارج النمط، كالمواقف والمخاطبات، للنفري وطوق الحمامة لابن حزم وأدبيات الصوفية والرسائل والتوقيعات.

يُلحِق التنميط النوعي أضرارًا كبيرة في مفاهيم الأدب. في الشعر مثلًا يمكن أن تخفي قصيدة رديئة البناء ضعفها وهشاشتها بالتزام اشتراطات النمط النوعي الشائع كمهيمنة لتمييز الشعر. وللأسف فقد ساهمت بعض أطروحات التجديد والحداثة في تكريس ذلك التساهل الفني بإلغائها المطلق لأحكام القيمة، ونفورها التام من أي تقويم للنصوص، ومن جهة أخرى أعطت شهادة ولادة أو هوية نوعية لنصوص متواضعة وضعيفة البناء بانتمائها لتيار حداثي في الأسلوب. وهذا ما نسجله من خلال متابعتنا لنماذج مما يحسب على قصيدة النثر، التي تنطلق من وهم شائع مؤداه أن التنازل عن الإيقاع التقليدي المتحصل من الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية)، والاحتكام إلى نثرية الشعر تكفيان لإعطاء وصف أو عينة دم وصنف نوعي لذلك النص المتهافت تزكي انتسابه لقصيدة النثر.

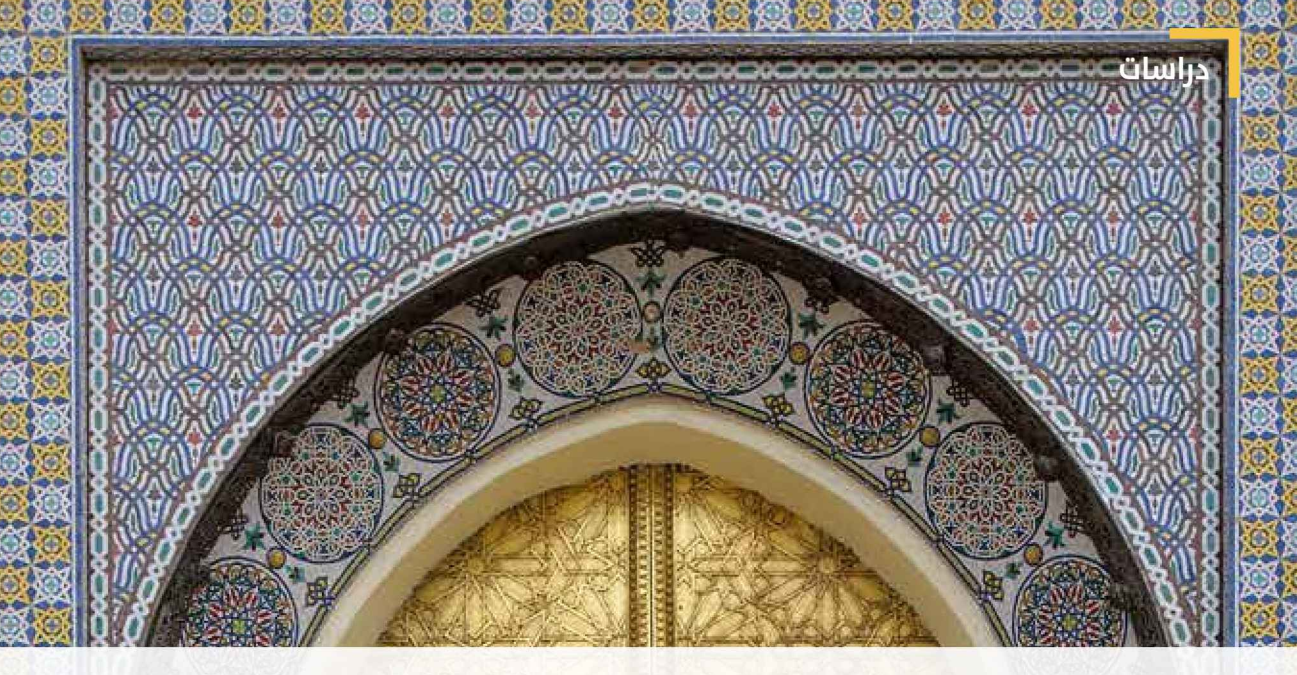
وكرد فعل على التيارات التقليدية والمناهج الخارجية التي ترى النص (وثيقة) تنعكس فيها بشكل آليٍّ عناصر الواقع والحياة الشخصية، ركّزت مدرسة النقد الجديد على النص أولًا، ودعت إلى النظر في النصوص بمستوى واحد من دون مراعاة قيمتها الفنية. وغدا النص (تحفة) يُنظر لها كقيمة منعزلة عن سياقها، فأصبحت النصوص كلها صالحة للعمل النقدي واحتمالية القراءة الجمالية. ثم ساهمت البنيوية المدرسية في موجاتها الأولى في تكريس ذلك؛ لأنها تعد النص (نسيجًا) يشبه نسيج العنكبوت تنفك الذات وسطه وتضيع في شبكته كما يقرر رولان بارت في «لذة النص». وغدا النص محفلًا لغويًّا وبنيةً مغلقة. وسيأتي التأويليون ليجعلوه (بيّنة) أو دليلًا على احتمالات تنتجها القراءة الافتراضية، أو تقويل النصوص وتحميلها ما لا تتسع له عناصرها. ولعل جاك ديريدا قد اختصر نقد تلك الموجات النصية حين حذّر من الانحباس في النص من دون التنبه لما ينتجه مبناه من قيم فنية وإغفال لسياقاته.

إن التخلص من الهيمنة الأسلوبية أو البنائية سيتيح تدريجيًّا تقارب الفنون الأدبية واقتراضها مزايا ما يجاورها في الجنس. وهذا توسيع فني لصفة النص، وتمدد نوعي على المستوى الجمالي- أعني التقبل والقراءة. وسيكشف البحث عن أثر الفنون المجاورة ووجودها في عملية (تناص نوعي) أنواعًا من الانفصال عن التصنيفات الوصفية التقليدية؛ أي تلك التي تَنسب للنوع تقاليدَ لا يصح اختراقها. وربما يمهد ذلك لظهور (النص) كجنس ثالث مستقل بجوار الشعر والنثر. وسيظهر أثر ذلك في الشعر المتخلص من مهيمنة الإيقاع والمعنى، وفي القصة المتخففة من السرد الخطّي الرتيب، لصالح استضافة أنواع مقاربة فيستوعب فضاء القص ما يُجلب له من حوار مسرحي أو مشهدية سينمائية، حتى الإيقاع المقترَض من الشعر والمنجَز بطريق التكرار مثلًا، والتصمم المسبَق في بناء المقاطع السردية وتوزيعها بالهيئة البصرية المخصوصة، والعناية بتقنيات استهلالها وخواتمها.

وإذا كانت الدراسات المرافقة للحداثة قد وضعت للنص أوصافًا تتلخص في كلّيته ووحدته وتركيب عناصره، وتجانس بنيته واتساقها ضمن نظام توزيعي، فإن النص بالتشكل الجديد له، والمستقل عن التوصيفات السابقة سيتميز بقدرته على خلخلة التصنيفات القديمة، وتمدده عبر شبكة من التركيب والانتظام، ولا نهائيته وتعدديته أي تحقيقه للمعنى المتعدد، ورمزيته المطلقة، ومتعته التي لا تنفصم. وتلك صفات مستخلصة من مقترحات رولان بارت في (درس السيميولوجيا) قد لا تلزم نصًّا عربيًّا بالضرورة لكنها تقترح له طرقًا ربما يسلكها كحلول لأزمته وسط الفوضى المصطلحية والمفاهيمية.. وصعود سلطة القراءة المتعجلة والمبتسرة ولكن المؤثرة في خلق قارئ غير مختص لكن له سلطة تحل محل الناقد المتخصص، وذلك كله بفضل وسائل الاتصال ووسائطه والتدوين الإلكتروني المتيسر للجميع.

في النص لا نرغب في أن نحشر أعمالًا هربت من شِباك نوعها الذي لا حياة لها خارجه.. فالنصوص ليست أسماكًا ميتة بعيدًا من مياهها، وسياقاتها التي انتزعت منها، بل هي مثل كائن حي له أرضه وماؤه وفضاؤه...

كخلاصة: لا بد لي أن أشير إلى أنني استخدمت مصطلح النص هنا في مناسبتين: بمعناه العام الذي يحيل إلى المتن الأدبي، وبمعناه المجترَح حديثًا- بمعنى ما يخرج على الاندراج في النثر أو الشعر، وتكون له سمات مجتمعة من مصادر نوعية متعددة ويستعصي لذلك على التجنيس النمطي. كما استخدمت مصطلح التجديد إشارة إلى المقترحات التي بدأت الخروج على النمط ولكن بشكل مخفف وبمطالب تعديلية لا تغييرية. فيما استخدمت مصطلح التحديث للإشارة للمقترحات الجذرية التي قدمت مقترحات تمس البنية والهيئة والشكل العام وتعد خروجًا جذريًّا على النمط.



الفن الإسلامي.. وجهة نظر سوسيولوجية

شاكر لعيبي ناقد وشاعر عراقي

السؤال الذي تطرحه هذه المادة محصور في إمكانية قراءة الفن الإسلامي من وجهة نظر سوسيولوجية، بعدما قُدّمت له قراءات تأريخية وجمالية ودينية وزخرفية، كثيرة. بعبارة أخرى قراءته على أنه ممارسة اجتماعية في شروط إنسانية متغيّرة وفي سياق فاعلين (حرفيين) لهم، بالضرورة وضعيات وشروط عمل متعارف عليها، قبولا أو رفضًا.

من الضروري في السياق الحالي توكيد النقاط التالية:

أولًا: يشدّد العارفون بالفن، وهم يتحدثون عن (الموهبة) و(الخبرة) على أن الممارسة الحرفية، أي اليدوية، هي أصل كل ممارسة جمالية رفيعة. فالفن قبل كل شيء آخر، أو إلى جوار الأمور الأخرى (مثل الموهبة والإبداع والإلهام وما شئنا)، هو سيطرة على حرفة يدوية. إنه حرفة يدوية. فالرسم حرفة تتطلب إتقان مجموعة من العناصر والأدوات. والرسام حرفيّ يتقن العمل على الأصباغ. من هنا لا تفرق الفرنسية للوهلة الأولى، عند النطق بكلمة (peintre)، بين الصبّاغ، الدهّان الذي يمارس عملية صباغة الجدران، والرسّام الفنان، إلا بعد إضافة مفردة أخرى جوارها.

ثانيًا: من هذا الأصل الحرفي الذي تشذب لألف سبب لا مجال للخوض فيها ولعلها معروفة، طلعت جميع القطع المنتجة في الفن الإسلامي أيضًا. وهنا فارق جوهري في وضعية (الحرفي) على السلم الاجتماعي والثقافي والمعياريّ في الحضارة الإسلامية الوسطى مقارنة بالأوربية الوسطى. ثقافة الإسلام لم تبتذل أو تحتقر أو تضع الحرفي في مستوى أدنى من غيره من صُناع الثقافة.

ثالثًا: العمل الحرفيّ، اليدوي بمنتوجاته الرفيعة أو غير الرفيعة، مترسخ ترسُّخًا كبيرًا في التاريخ القديم لمنطقتنا طيلة العصور، من دون أدنى شك. وبهذا السياق التأريخي يتوجب فهم الفن الإسلامي، وليس بأي سياق افتراضي.

وفي تقديرنا إن التعريف الممكن من بين تعريفات أخرى للفن الإسلامي هو:

إنه تراكم للتقاليد الحرفية السابقة على ظهور دين الإسلام الذي نزّه وصفّى نهائيًّا صورة الله عن كل تجسيم.

السؤال الذي يتوجب الإجابة عنه في البدء هو: هل منتوجات الفن الإسلامي (أو الذي اصطلحنا على تسميته اليوم بالفن الإسلامي) هي أعمال فنية أم حاجيات objet وظيفية وزخرفية؟ هل تندرج منتوجاته فيما يسمونه (الفنون الكبرى) أم (الفنون الصغرى)؟ ويقصد بالكبرى الرسم والنحت والعمارة، وبالصغرى الحرف اليدوية والمهن الاحترافية كالخزف والنسيج والزجاج وما إلى ذلك. هل هذا التفريق بين كبرى وصغرى هو قاعدة ذهبية لا تقبل النقض في تأريخ الفن؟ البتة. فمنذ مدرسة البوهاوس الشهيرة جرى عدم الاعتراف بهذا التفريق، ووقعت إعادة النظر للفنون الصغرى بصفتها فنًّا بكل بساطة، ومن يومها نحن نعدُّ تصميم الأثاث وصولًا إلى تصميم الأزياء جزءًا حميمًا من الفن التشكيليّ.

تشكّل الوظيفة عنصرًا من العناصر التي يُفرَّق بوساطتها بين (حاجية فنية objet d'art) و(حاجية اعتيادية objet ordinaire). ويتفق المتخصصون عادة على أن (حاجية) معينة إذا ما نقلناها من فضاء إلى فضاء مختلف (من البيت السكني إلى مكان العبادة إلى المتحف، مثلًا) ولم تغير من طبيعة التلقي بشأنها أو لم تغيّر من الإحساس الجمالي بشأنها، وأنها ظلت تمتلك شيئًا خاصًّا بها يُمكّن لغالبية نزلاء البيت أو المعبد أو المتحف التعرف إليه، فإنها والحالة هذه تندرج في نطاق الحاجية الفنية: العمل الفني. أما إذا غيّر الفضاء المنصوبة فيه من طبيعة التعرُّف إليها بذاتها واختلطت مُعْتَبَرَةً من أدوات المنزل أو عناصر التبجيل العباديّ أو ذات قيمة متحفية، حسب الفضاء، فمن المشكوك فيه أن تكون عملًا فنيًّا خالصًا. إذا تغيّرت وظيفتها علينا التساؤل حينها فيما إذا كانت قطعة فنية حقًّا.

ثمة اعتراف اليوم أن حاجيات الفن الإسلاميّ تندرج غالبًا في سياق العمل الفني والجماليّ، وذلك رغم أن إحدى السمات الأساسية لها، وهذه أول عناصر القراءة السوسيولوجية، هو التداخل والاندغام بين (الجماليّ) و(الوظيفيّ). هذه طبيعة من طبائع الفن الإسلامي غالبًا، فلا يمكن فصل قيم أعماله الوظيفية عن قيمه الجمالية. خذ سجّادة على سبيل المثال، إنها تقوم كما نعرف بوظيفة

> **هل منتوجات الفن الإسلامي هي أعمال فنية أم حاجيات وظيفية وزخرفية؟ هل تندرج منتوجاته فيما يسمونه (الفنون الكبرى) أم (الفنون الصغرى)؟**

محددة، ولكنها في أعمال الفن الإسلامي ليست قطعة ساذجة، إنها قطعة مشغولة جماليًّا وفق الأنساق الأسلوبية المعروفة للفن الإسلاميّ. خذ الأثاث المنزلي، أي أشغال الخشب بجملتها، خذ الخزف الإسلاميّ الذي هو مثال ساطع على هذا التداخل، حتى أبواب المدن العربية القديمة تبرهن على ذلك.

ومن زاوية هذه الوظيفة نفسها، يمكن أن تتباين قطع الفن الإسلاميّ تباينًا جماليًّا ووظيفيًّا من دون أن تفقد تشبثها بأسلوبها المعروف. فالزخرفة الإسلامية يمكن أن تقوم بدور روحانيّ سامٍ عند تزيين النص القرآنيّ، ويمكن ألّا تقوم بهذا الدور في حقل آخر. في حالات أخرى تتأسس هذه القطع على دور تصميميّ مقصود: عندما تتأمل تصميم مقلمة (ثمة مثلًا مقلمة في المتحف المصري هي آية في الجمال كان يستخدمها الكاتب القلقشندي). إن تصميم جميع المقالم المحفوظة اليوم في المتاحف ليست نسخًا متشابهة، بل خضعت إلى تصميمات وأذواق شخصية، ودائمًا وفق مزاج الفن الإسلامي وأسلوبه. لذا يمكن الحديث عَرَضًا عن (فن التصميم) الرفيع في مجمل ممارسات الفن الإسلامي، وهو موضوع يحتاج إلى دراسة منفصلة.

لكننا بالمقابل يمكن أن نتحدث عن اتجاه من الملائم تسميته تصنيعيًّا أو صناعيًّا بمعنى أنه ينطوي على الكثير أو القليل من العادية (صناعة الجرار أو الصينيات النحاسية)، وهي صناعة ذات أفق وظيفي، اجتماعيّ شعبي على أوسع نطاق. لقد حمل الكثير من العلماء والفقهاء والشعراء لقب (الجرّار والخزاف وما يرادفهما) طيلة العصور الإسلامية، وكان أبو العتاهية في بداية حياته يصنع هذه الجرار، وهو ما يعني أن الصناعة حازت شهرة رفيعة واحترامًا، ولعل بعض قطعها لم تكن تصنيعًا محضًا، وكانت من الأعمال الفنية الرفيعة، وهي هذه القطع الموجودة حاليًّا في المتاحف الكبرى. ومن هذا الاتجاه صناعة الأواني النحاسية كما في مشاغل المغرب العربي بين القرنين الثالث عشر والرابع



عشر الميلاديين التي ترد عنها بعض الاستطرادات في كتب التأريخ، ونستشف منها أنها صُنعت في مانيفكتورات، وأنها كانت تجري في أقسام منفصلة متخصصة لكل قطعة أو جزء من الآنية، وأنها كانت تقدم إنتاجًا معياريًا مُنمَّطًا واسعًا.

من الملائم مرة أخرى، خشية الالتباس، ملاحظة أننا نجد قِطعَ جميعِ هذه الحرفِ والصناعات، الرفيعة والأقل رفعة، مشحونةً بالبلاستيكية والخبرة الجمالية الموضوعة في خدمة وظيفة معينة. لذا فإن تقديم تفسير وحيد للفن الإسلامي، روحاني، مع صحته غالبًا، كما حاول الباحث بوركارت أن يفعل بِحَذاقة ومحبة في كتابه «الفن الإسلامي»، هو أمر قد لا يكون دقيقًا دومًا ويتمحور على تفكير مسبق الصنع، وينطلق من بداهات ثقافية قد لا تشاركها الحضارة الإسلامية من وجوه جوهرية، وبخاصة زاوية (الوضع الاجتماعي) للفنانين والحرفيين على السلم الاجتماعي. فمن جهة، ليس الفن الإسلامي هو فن العمارة فحسب كما يشدد بوركارت ويستثني كل ضرب آخر من ضروبه، وليس هو فقط ما يمكن أن نسميه بالفن التجريديّ أو الزخرفيّ، هو أيضًا فن عمارة الحمّامات والأسواق والخانات والقصور والمنازل السكنية. ومن جهة أخرى يمكن فهم أن الحمولة الاجتماعية للتجريد الإسلاميّ، من ناحية سوسيولوجية، إذا كانت التسامي بمشاعر الناس بشكل أساسي، فليس خطأً القولُ: إن كل منتوجات الفن الإسلامي تتميز ولبعض من هذا السبب بالسمات اللونية والأسلوبية نفسها تقريبًا وهي التي خلقت إجماعًا لدى المؤرخين بأن يضعوا تحت اسم (الفن الإسلاميّ) مواد بالغة التنوع في الملمس ومتباعدة في الجغرافيا والتاريخ. إنه فن يمتلك أسلوبًا نتعرف إليه ولكنه ليس فنًّا تنميطيًّا باردًا.

في السياق السوسيولوجي للفن الإسلاميّ نميّز بشكل أساسيّ بين نزعتين منه:

أولًا: فن عام، أي لعامة الناس public، نستطيع تسميته بالرسميّ، الحكوميّ، كانت الدولة مهتمة بالترويج له في الأماكن العامة مثل: المساجد والمدارس والأضرحة والمقابر والخانات... إلخ. يتسم هذا الفن عادة بأنه فن تجريديّ abstrait؛ ذلك أن العُرف القائم على التعاليم الدينية المتوارثة لديننا الحنيف ترفض أو تكره أو تحرِّم أي رسم مشخّص وهي تدفع بأنها تُسامي مشاعر الناس عبر هذا النمط من التجريدية القائمة على الأشكال الهندسية أو المخططات النباتية.

وفي الحقيقة، نجد مظاهر بارزة لمثل هذه التجريدية منذ تواريخ مبكرة في منطقتنا، في الفن الرافدينيّ والفن المصري، وهما الفنّان الكبيران اللذان يختلط أسلوبهما المميز في الرسم غالبًا بمشخّصات بشرية أو حيوانية. لقد وقع التفنُّن في تمثيل العالم الهندسيّ والنباتيّ في الفن الإسلامي وتجويده حتى صار ميزته الأسلوبية الأبرز، جوار الخط العربي وفن العمارة. قُرئ تجريد فن الإسلام على أنه خاصيته الوحيدة تقريبًا، وفُهم انطلاقًا من مبدأ التوحيد، فلا خالق ولا مصوّر إلا الله سبحانه. لكن وقائع التأريخ تبرهن أن الالتزام بذلك لم يكن يجري كما ينبغي.

وهنا عنصر سوسيولوجي آخر من عناصر الفن الإسلاميّ، يتوجب فهمه وقراءته بصفته واقعة سوسيولوجية، اجتماعية خضعت لما خضعت له المجتمعات الإسلامية طيلة عصورها، بغض النظر عما يعتقد دارسه ومتأمله والباحث فيه، ويؤمن به فقهيًّا ودينيًّا. فمثلما لا يستطيع هذا الباحث نفي وجود مارقين وسفهاء وملاحدة وترويج خمر في التأريخ الإسلاميّ، لا يستطيع نفي وجود العنصر التشخيصي في الفن الإسلاميّ. الباحث الموضوعي يحترم الإيمان الدينيّ والنصوص الفقهية وهو يخوض في الوقائع الأخرى جنبًا لجنب.

ثانيًا: فن مغاير بعض الشيء، وهو فن خاص أو للخواص privé، قد نُطلق عليه بأنه غير رسمي، وهو يتعلق بما كان يقدّم بعيدًا من عيون الجمهور العريض في بلاطات بعض الخلفاء مثلًا، أو يتعلق بما كان يميل إليه القطاعان المثقف والشعبيّ كلاهما. وهو يقوم على تقديم مشاهد رسم خرافيّ أو تاريخي أو فلكلوري أو يوميّ. هذا الفن صريح بتشخيصيته، كما نراه في المنمنمات، وفي حالة فن السيراميك فقد كان يُقدّم أمثلة تصويرية لا تقل أهمية البتة عن الرسم المنجز على حوامل أخرى. إن حجم المرسوم على الخزف كما تأكّدَ لمؤلف هذه المادة، لا يقل كميًّا بل يتجاوز المرسوم على الحوامل الورقية، أعني المنمنمات، وهو خزف يأتي من جميع أقطار العالم الإسلامي من دون استثناء، حتى إن بعض القطع الخزفية لا يمكن أن تكون مُكرّسة لدور وظيفي وحيد (كالأكل) نظرًا لكثافة وأهمية التشخيصي المرسوم عليها؛ لذا فإن الخزف كان يقوم بدور الحامل support للرسم، مثلما يقوم الجدار أو ورقة المنمنمة.

إن موضوع الحامل يمكن أن يكون عنصرًا مهمًّا من عناصر القراءة السوسيولوجية للفن الإسلامي؟ فما الحامل support؟

حامل الفن -في الرسم خاصة- هو المادة أو الحاجية التي تُنفّذ عليها اللوحة. كان القماش لوقت طويل حامل فن التصوير العالميّ، ويمكن أن يكون الجدار أو الخشب وغيرهما كذلك من الحوامل. يقع الحامل عادة في مواجهة المتلقي (وجهًا لوجه) أو على ركيزة، قاعدة (socle) بالنسبة لفن النحت أو الخزف.

إذا اعتبرنا أبواب المدينة العربية القديمة حوامل (أبواب المغرب العربي واليمن وعُنيزة في المملكة العربية

أبواب المدينة العربية القديمة حوامل. إنها إضافة إلى قيمها الجمالية، مطبوعة بـ«قيم اجتماعية» للساكنين، وهي تعلن طبقاتهم الاجتماعية ورفعة مناصبهم وعلو شأنهم، عبر وفرة الجماليات المنقوشة عليها

السعودية) وأنها ممارسات فنية خالصة -وهو الاعتبار القائم حاليًّا- فماذا تحمل؟ وكيف يتلقاها المتلقي السائر في دربه في المدينة العتيقة؟ إنها إضافة إلى قيمها الجمالية، مطبوعة بـ«قيم اجتماعية» للساكنين، وهي تعلن طبقاتهم الاجتماعية ورفعة مناصبهم وعلو شأنهم، عبر وفرة الجماليات المنقوشة عليها، وفي المملكة المغربية المرسومة عليها. لا جدال في ذلك بالنسبة للقيم الروحية لأبواب المساجد الكبيرة في العالم الإسلامي.

أما الخزف المنقوش والمُصمَّم بطريقة جمالية تجريدية أو تشخيصية، فهو من الحوامل المنسيّة - ونظن أن بعضه كان يُعرض في المنازل في خزانة زجاجية أو على الحائط لرؤيته مواجهةً، فكان يقوم بدور جماليّ صافٍ: متعة زائر المنزل، وقاطنيه في المقام الأول، وقد بقي الأمر قائمًا لوقت قريب من عصرنا الراهن. ومثل ذلك الخزف المصنوع على هيئات حيوانية، وهناك نماذج كثيرة منه، تجد منها أمثلة في المتحف البريطاني والميتروبوليتان الأميركيّ وبعض متاحف الخليج العربي.

الفن الإسلامي ونظرية المعرفة

لكن أيّ نوع من الحوامل يشكّل رسم فنان مثل يحيى الواسطي؟ تمثل المنمنمة بالطبع حاملًا ورقيًّا، وهي حامل شخصيّ طالما أن المنمنمة هي (حيازة شخصية)، وهنا تتشابه وتتقاطع مع اعتبارات الرسم في قصور الخلافة، بمعنى رسم يتعاطاه الخواص بعيدًا من أعين الجمهور، ربما تحاشيًا لنقده وملاحظاته.

لكن طبيعة الرسم التفصيلي للحياة وشؤونها ومسعى الواسطي لشيء مما نسميه اليوم بالواقعية، قدر ما أسعفته معارف اللحظة و(منظورها)، ونظرًا لحجم منمنماته (٢٨ x ٣٧سم) خاصةً، كل ذلك قد يُخرج منمنماته من السرّ إلى

العلن، ومن الخصوصيّ إلى العموميّ، كأن هدفها إشباع الفضول ووضع الرسم تحت تصرف من يريد رؤيته. اليوم يشكّل هذا الحجم نفسه حجمًا ممكنًا للوحة حديثة تُعرض في المتاحف والرواقات الفنية.

هذا النوع من الرسم يقدم (توصيفًا اجتماعيًّا) للحياة، وبفضله نمتلك اليوم تصورات أقرب للدقة للحياة اليومية العباسية، وهناك منمنمة تقدم عملية ولادة لسيدة عباسية، وأخرى لمراسم الدفن وأخرى للباس الرأس (يشابه «الجرّاوية» البغدادية حاليًّا) وما إلى ذلك. محاولات الرسم التشخيصي مسعى للتقرُّب إلى (معرفة) ما بوسائلها التشخيصية. الأكثر من ذلك وجود نمط آخر من الرسم التشخيصيّ من طبيعة أخرى تستهدف المعرفة حصريًّا ألا وهو الرسم ذو الحمولة العلمية: رسم الحيوان في كتب الحيوان، والصيدلة في مصنفات الصيدلة، وعلم الفلك في اختصاصه. قد يفهم بعضٌ هذا الرسمَ بصفته رسمًا توضيحيًّا، ولعل في ذلك بخسًا لحقه نظرًا للتداعيات السالبة لعبارة رسم توضيحي اليوم. يصير الفن الإسلامي بالأحرى في هذا النمط من «الرسم» أداةً موضوعة في خدمة (نظرية المعرفة) التي تقوم على أساس إحصاء وتصنيف وتحليل موجودات الطبيعة. والمثال على ذلك هو (رسالة في الكواكب الثابتة). إن مؤلفها الحسين بن عبدالرحمن بن عمر بن محمد الصوفي كان بدوره رسّامًا كبيرًا في تقديرنا. فهو يعلن مثل الواسطي في نهاية المخطوط أنه هو نفسه من نفَّذ تلك الرسومَ. تكشف رسومه عن فنان يسيطر على أدواته. وفيها ثقة في تحديد الخط الخارجيّ ودقة في تمثيل الحيوانات. إن الطبيعة البلاستيكية لهذه التمثيلات البصرية المرسومة انطلاقًا من نقاط تمثل النجوم ستتبين أكثر فأكثر من دون تلك النقاط ومن دون الملحوظات المكتوبة على أطرافها.

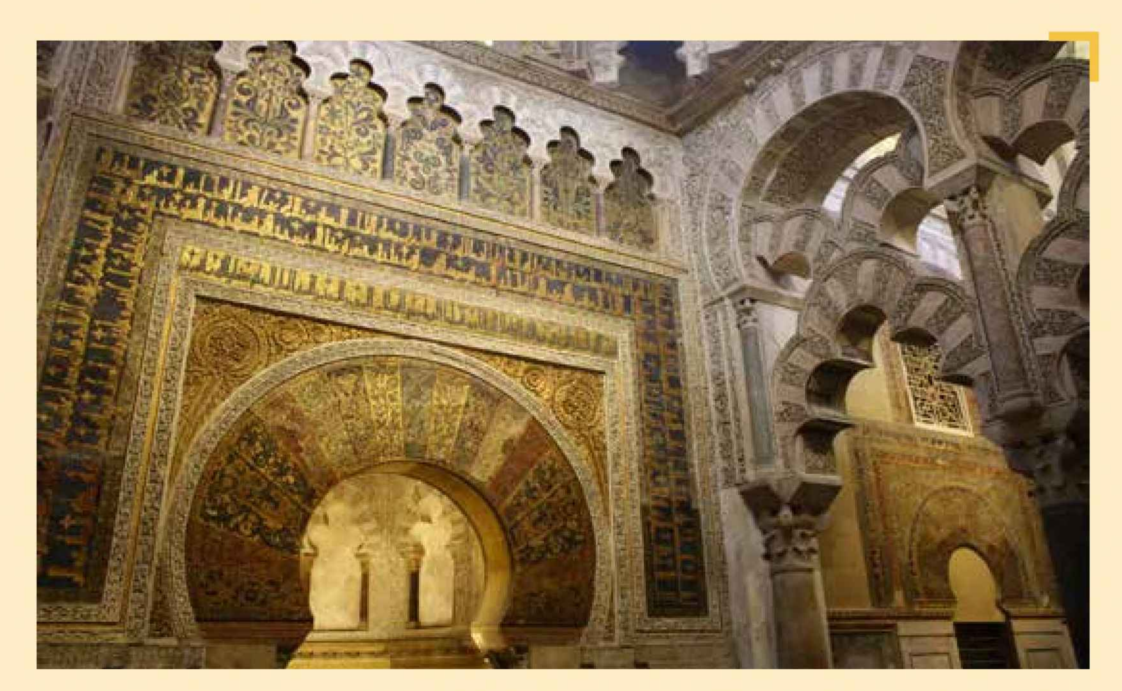
من الصعب هنا كما في جميع ممارسات الفن الإسلامي أن نفصل (الوظيفي) عن (الجمالي). هكذا سنرى أنه حتى في فن الخط عبر أكثر منجزاته شكلانية (إذا صح التعبير) وجمالية، كان يتوجب إشهار الحكمة

أما كتاب الأعشاب للغافقي (ت عام ١١٦٥م)، وعنوانه «كتاب في الأدوية المفردة»، فقد جمع فيه بشكل موجز كتابات ديوسقوريدس وغالين مع مجموعة من تعليقات الصيادلة العرب، ويقال بأنه قد تجاوز «النماذج اليونانية بكثير في اتساع نطاقه ومجاله، وتضمن كثيرًا من العقاقير النباتية التي كانت غير معروفة حتى لديوسقوريدس، وجعل من الغافقي المرجع الأعظم في الصيدلة في العالم الإسلامي في العصور الوسطى. وقد وجد منه إلى الآن أربع نسخ موضحة بالصور من إجمالي تسع نسخ، وترجع أقدمها إلى نحو قرن بعد وفاته، وهي محفوظة في مكتبة أوسلر Osler في جامعة مكجيل McGill في مونتريال بكندا، تحت رقم ٧٥٠٨». هناك النسخة المصوّرة التي تعود لعام ١٥٨٢م المحفوظة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة تحت رقم (٣٩٠٧).

أما نسخ «عجائب المخلوقات» المتعددة، فقد كانت تفتح لقارئها يوم ذاك، إضافة إلى الغرائبيّ والعجائبيّ الذي كانت تلك اللحظة الثقافية مولعة به، بابًا عريضًا لمعرفة الآخر، المختلف أحيانًا بشكل كبير. كانت تقرّب الآخر بقصد منها أم من دون قصد. من زمن الدولة العثمانية لدينا مخطوطة مرسومة مكرّسة لآلات الطب والتشريح، وهنا ثانية يقوم الرسم (وهو في هذا العمل بدائي بعض الشيء) بتوطين نظرية المعرفة عبر اختصاصه. يتعلق الأمر بمصنَّف شرف الدين صابونجي أوغلي (١٣٨٥ - ١٤٦٨م) هو طبيب وجرّاح عثماني. عمل في بيمارستان دار الشفاء في أماصيا، وكان كبيرًا لأطبائها لنحو أربعة عشر عامًا. وهو مرجع جراحيّ مصور يعد من أوائل الأطالس الجراحية في التاريخ، مخطوطته المرسومة ترقى للقرن الخامس عشر الميلادي.

لم يكن هدف هذه الرسوم جماليًّا من دون شك، مع جماليات الكثير منها. لقد كانت تخدم أغراض العلم الصرف. سوى أن لهذه الرسوم استخدامها الاجتماعي كذلك؛ لأن الرسم العلميّ كان يساهم في التطور العام للمجتمع عبر إشاعة وتعميم المعرفة وجعلها في متناول عامة الناس.

من الصعب هنا كما في جميع ممارسات الفن الإسلامي أن نفصل (الوظيفي) عن (الجمالي). هكذا سنرى أنه حتى في فن الخط عبر أكثر منجزاته شكلانية (إذا صح التعبير) وجمالية، كان يتوجب إشهار الحكمة، وظيفته إعلان الحكمة على الملأ، سواء كانت سورة قرآنية أو حديثًا نبويًّا أو قولًا مأثورًا. وبمعنى آخر كان يتوجب عليه، إلى جوار



المؤسسات الرسمية الأخرى، أن يُسهم وأن يوثق مفهومات الدين الإسلاميّ.

جهد واعٍ لغرض إعلان التناسب المثاليّ - النسبة الفاضلة

من وجهة نظر علم الاجتماع، فإن (التداخل) الموصوف بين الوظيفيّ والجماليّ كان، في الأغلب الأعم، جهدًا واعيًا من أجل إحلال فكرة (التناسب المثاليّ) وفكرة الهارمونية في النسيج الاجتماعي.

إن أصل هذا التناسب فلسفيّ رياضيّ، واقع في فكرة العدد الذهبيّ (Nombre d'or)، وفيما بعد فيما أطلق عليه «التناسب الربّانيّ» La divine proportion الذي وقع استثماره منذ وقت مبكر في الفنون الجميلة الأوربية.

كان إخوان الصفا يتفقون مليًّا، في القرن العاشر الميلاديّ، على أهمية «الهارمونية المثالية» في الممارسات الاجتماعية وعموم الحياة. وكانوا على هدي تأثرهم بالفكر الإغريقي، يلتقون بالنسبة الفاضلة في علم الهندسة وعلم الموسيقا. يمكن للملاحظ أن يكتشف العلاقة الوثيقة بين علم الهندسة وتنفيذ الزخارف الهندسية الإسلامية. وهو الأمر الذي لم يفت على من تلاهم ممن لم يطّلعوا بالضرورة على الفلسفة والرياضيات اليونانية. كان الإخوان يلتقون بهذا التناسب كذلك في الممارسات الحرفية التي تستدعي وضع الخامات بطريقة متوازنة: في عمل النجّارين وفي صناعة حاجات الاستخدام اليوميّ وفي عملية البناء (العمارة). في رسائلهم ثمة فصل مكرّس للنسبة المثلى أو (النسب الفاضلة) على حد تعبيرهم. تتمحور فكرتهم بالأحرى حول وجود نوع من تناسبية في الكون كله وفي الفن والصناعات الحرفية بالنتيجة. كان الجسد الآدمي يؤخذ كموديل مثالي لهذه التناسبية انطلاقًا من المفهومة الإغريقية (microcosme أي العالم الطفيف على حد تعبيرهم إزاء الـ macrocosme أي العالم الكبير). إن استنتاجات الإخوان مفيدة لأنها تمسّ مباشرة حقل الفن في حضارة الإسلام. إنهم يقولون لنا التالي:

«ومن أمثال ذلك أيضًا أصباغ المصوّرين، فإنها مختلفة الألوان، متضادّة الشعاع، كالسواد والبياض والخضرة والصفرة وما شاكلها من سائر الألوان، فمتى وضعت هذه الأصباغ بعضها على بعض على النسبة، كانت تلك التصاوير براقة حسنة تلمع، ومتى كان وضعها على غير النسبة كانت مظلمة كدرة غير حسنة». تصورات إخوان الصفا بشأن الفن موضوع عالجناه موسّعًا في أكثر من مكان آخر.

(ملاحظة: فقرات قليلة من هذه المادة، موصولة ببحثنا «الفن الإسلاميّ، أصوله ورهاناته الاجتماعية» وبشكل أقلّ بحثنا عن «النقطة في الفن الإسلامي، والنقطة عند كاندنسكي»، لمن يرغب بالتوسّع في بعض التفاصيل).

أشكال الشعر النِّسوي في الإمارات العربية المتحدة

شعرية أنثوية تعبر عن قضايا المرأة



أحمد الصغير ناقد مصري

تبدو الشعرية العربية في الخليج العربي أكثر انفتاحًا على العالم المحيط مما قبل، فقد أنتجت لنا أصواتًا نسائية متنوعة في شعر الحداثة العربية، لتؤسس بذلك شعرية أنثوية ذات ملاح فنية تحمل رؤى شعرية بخصوصية مائزة، تعبر هذه الظاهرة الشعرية عن قضايا المرأة في الخليج عامة وقضايا المرأة في الإمارات العربية بصفة خاصة، وقد طرح شعر المرأة في الثقافة العربية صورة الأنثى وقضاياها «القومية، والاجتماعية، والثقافية»، فيقوم على أكتافها بناء العقول والقلوب معًا، ومحاولة التعبير عن وجدانات الأمة العربية وطموحاتها اللانهائية من ناحية التقدم والرقي على المستويات الإنسانية كافة. وقد انتقيت مجموعة من النماذج الشعرية المتحققة على المستويين الإبداعي والثقافي، لما لها من دور وأثر في الحراك الشعري والأدبي في الإمارات. ومن هذه الأصوات المبدعة الشاعرة: «ميسون صقر، وظبية خميس، ونجوم الغانم، وأسماء بنت صقر القاسمي، وخلود المعلا». وغيرهن من الشاعرات اللواتي قدمن طرحًا شعريًا مغايرًا في الساحة الثقافية العربية، وانتصرن لقيمة اللغة النسوية في مقابل سيطرة الثقافة الذكورية قديمًا على الساحتين الأدبية والثقافية.

ميسون صقر: جماليات الذات والآخر

ولدت في إمارة الشارقة/ الإمارات العربية المتحدة، شاعرة وفنانة تشكيلية، تخرجت في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية- جامعة القاهرة، أصدرت الكثير من الدواوين الشعرية «هكذا اسمي- جمالي في الصور- رجل مجنون لا يحبني- أرملة قاطع طريق - تشكيل الأذى». تبدو عناوين الدواوين الشعرية لدى الشاعرة ميسون صقر رموزًا للذات الشاعرة والآخر الذي تحاول الشاعرة أن تسمو به من خلال نصوصها الشعرية، مما يغلب الطابع الذاتي الخالص على ديوانها الأحدث في مسيرتها الشعرية «جمالي في الصور» (دار العين/ القاهرة ٢٠١٢م) وهي تقتنص لحظات شعرية قوية، تحاول الذات أن تعلن عن جماليات الذات الشاعرة في أقنعتها المتعددة، وثرائها الدلالي والمعرفي، كما يومئ عنوان الديوان إلى مدى تماهي الذات في عالمها المجازي، فـ«جمالي في الصور» يجعل الخطاب الشعري عند ميسون صقر خطابًا داخليًا منكفئًا على ذاته، ومرتكزًا على طرح المجازي الجمالي بديلًا عن الحقيقي الواقعي، وكأن الجمال يكمن في الصور التي نلتقطها في لحظات المحبة، أو لحظات الحنين والحزن الماضيين. فتقول الشاعرة في ديوانها «جمالي في الصور»:

«أترك الأيام الماضية تتدلى
رطبًا جنيًّا
في نخلة عالية
أسميتها في السر وطنًا عالي المقام
علقتها أملًا فوقنا
حين أغوتنا البلاد
عاودنا تركيب حلمنا
بعدما فقدنا الوثوق في الطلوع إليها».

إن صورة الذات الشاعرة التي يتحدث عنها النص الشعري ذاتٌ تمتلك سلطة التشكيل الحياتي، عندما تتحدث عن غربة داخلية عن الماضي الذي تلتحم به الذات ولا تستطيع الفرار دونه، فتعبر عن روح هذا الوطن بالنخلة العربية السامقة القوية في وسط الصحراء القاسية، وكأن النخلة هي رمز للوطن في عزته وصبره وقوته وتقدمه في آن واحد. وهي بمثابة رمز للأمل المشحون بالمحبة والصمود في لحظات الغياب عن أوطاننا العربية؛ كي نرجع إليها حالمين بسموها ورفعتها بين الأمم الأخرى. هكذا يبدو صوت ميسون صقر الشعري، صوتًا نقيًّا مغلفًا بالوطنية والاحتماء بروح الوطن ومجده وخلوده. وتقول أيضًا في قصيدة أخرى من الديوان نفسه:

«أزرع شَكِّي صَبَّارًا
أزرع الارتباك في ملامحي
أسير في الطريق إلى الملل
الملل مشبوب بحواس نائمة

أزرع الصبار
لأصبو... لأكون
بستانية الحواس الغريبة
حيلة لا تنطلي عليَّ».

تتكئ القصيدة السابقة على ثيمة الشك الإنساني المعجون بمذاق الصبار المرير، فعلاقة الشك بالصبار علاقة إنسانية خالصة. وفي ظني أن هذا التشبيه يحمل دلالات نفسية كثيرة عن الذات الإنسانية بكشل عام، فالشك يولد الحيرة والقلق النفسي البغيض، كما الصبار تمامًا في مذاقه وحياته ووخزاته وجنونه. وتستولد الشاعرة رمزًا مهمًّا مرتبطًا بالشك والصبار وهو الملل والضيق النفسي وهو ما يجعل الذات الشاعرة بعامة في صراع دائم بينها وبين هذا الثالوث المربك المخاتل في الوقت نفسه. وتكمن الدلالة الكلية لهذا النص في رغبة الذات الشاعرة القوية في تحطيم هذه الحواجز المريرة، وتحطيمها لدى بني الإنسانية، حتى تستمر الحياة في ألقها المعرفي وعطائها اللانهائي.

ظبية خميس: إشارات عرفانية

الشاعرة ظبية خميس من الشاعرات اللاتي يؤمنَّ بوحدة وطنها مخلصة ومحبة، كنساء وطنها الكبيرات. تمتلك تجربة شعرية مائزة منفتحة على عوالم الشعر في الغرب والشرق، كما أنها تطرح الصوفي والأسطوري والمعرفي والثقافي والاجتماعي في نصوصها المتنوعة. ومن أهم أعمالها الشعرية «خطوة فوق الأرض ١٩٨١م - الثنائية: أنا المرأة الأرض كل الضلوع ١٩٨٢م - صبابات المهرة العمانية ١٩٨٥م - قصائد حب ١٩٨٥م - السلطان يرجم امرأة حبلى بالبحر ١٩٨٨م - انتحار هادئ جدًّا ١٩٩٢م - جنة الجنرالات ١٩٩٣م- موت العائلة ١٩٩٣م».

وتطرح في ديوانها الأحدث «مقام الإعرابية الرائية/ اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- ٢٠١٥م» جوانب معرفية، وصوفية، ولغوية كثيرة، مرتبطة بدلالات الحروف وآلياتها ورموزها المتنوعة، ومن ثم فإن اختيار الشاعرة لحرف الراء في بناء ديوانها الشعري لا يخلو من دلالات صوفية وفنية، مفادها أن الشاعرة اختارت حرف الراء؛ لأن الراء روح ورحمة، وروح الشاعرة ظبية تهيم في الطبيعة المنسوبة للرحمن، تشاركها في ذلك التجلي الشعري روح في الطرف الآخر من الوجود، اخترقت كل الحجب والأسرار، وقفلت عائدة؛ لترتوي من الإيقاع اليومي الحر. وفي ظني أن الشاعرة ظبية خميس قد اختارت هذا العنوان لديوانها ليدل بشكل قوي على حال ومقام الصوفية الكبار في تراثنا العربي الواسع، لما له من أبعاد تناصية فنية متنوعة داخل النص الشعري، متخذة من جوهر الصوفية تسامحها ومحبتها وقربها من الرحمن عز وجل، كما نلاحظ أيضًا أن ظاهرة شعرية مهمة تتجلى في نصوص ظبية خميس، وهو الاستدعاء الجلي للنص الصوفي القديم، برموزه ومحبته وعشقه، فتقول:

«طيف من هذا الذي يلح عليَّ
في صورة غرامية
مكتملة وناقصة
روح، أم رجل
فكرة، أم عشق ؟؟»

تتجلى في المقطع السابق صورة التناص الإشاري الواضح من خلال الأسلوب الشعري «طيف من هذا» لنستدعي من الذاكرة الشعرية بيتًا شعريًّا من قصيدة البردة للإمام البوصيري حيث يقول:

«نعم سرى طيف من أهوى فأرقني.. والحب يعترض اللذات بالألم»

فرمز الطيف هنا لا يخلو من إشارات شعرية تتعلق بالتصوف، والعشق الذي لا ينتهي، وتستمد الشاعرة تلك الروح من زهد المتصوفة وحنينهم إلى المحبة الخالصة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم. كما نلاحظ أن ديوان خميس ينطلق من روح الصوفية الخاشعة المؤمنة بحقيقة العبادة لله عز وجل، كما تبدو صورة الذات الشاعرة حائرة ما بين الفكرة الإنسانية والعشق الروحي المرتبط بحقيقة الحياة. وتقول أيضًا في القصيدة نفسها:

تستولد الشاعرة ميسون صقر رمزًا مهمًّا مرتبطًا بالشك والصبار وهو الملل والضيق النفسي وهو ما يجعل الذات الشاعرة بعامة في صراع دائم بينها وبين هذا الثالوث



«أحيانًا يموت العالم بالنسبة لك
وتموت بالنسبة له
ومع أنه يراك
وتراه
لا يرى أحدكما الآخر أبدًا».

تتحدث الشاعرة عن الموت المعنوي الذي أصاب روح الذات الشاعرة في واقعها اليومي المعيش، فيحدث موت بالتبادل بين الذات والعالم الميت أيضًا، وتقع المفارقة في وجع الذات وتناقضاتها إزاء هذا العالم المخنوق الذي نراه ويرانا وينكر كل منا الآخر. إن العمق الفلسفي الذي ينبثق من خلال المقطع الشعري السابق يومئ إلى متاهة الذات في البحث عن حقيقتها الأرضية وكيانها ووجودها المادي والمعنوي في آن. وكأن القصيدة التي كتبتها ظبية خميس قصيدة تبحث في العدمية وكأن الكون نهايته العدم والتلاشي، في ظل صراعات إنسانية ممجوجة، تسيطر على رغبات البشر من دون الالتفات إلى الهدف الأسمى وراء الوجود الكوني لبني البشر. فعندما تنغلق العقول على نفسها لن ترى الآخر الذي يخاطبها أو تخاطبه. بل يصل الأمر إلى غياب الصورتين معًا؛ الذات والآخر.


ظبية خميس


نجوم الغانم

نجوم الغانم: شعرية التمرد

الشاعرة نجوم ناصر الغانم من مواليد مدينة دبي، الإمارات العربية، شاعرة ومخرجة سينمائية، صدر الديوان الأول لها بعنوان «مساء الجنة- ١٩٨٩م» وقد صدر لها بعد ذلك خمسة دواوين شعرية هي «الجرائر- ١٩٩٩م. رواحل- ١٩٩٦م. منازل الجلنار- ٢٠٠٠م. لا وصف لما أنا فيه -٢٠٠٥م. ملائكة الأشواق البعيدة- ٢٠٠٨م». تنتمي الشاعرة نجوم الغانم إلى جيل شعراء قصيدة النثر في الإمارات العربية. تمتلك الغانم خصوصية شعرية مائزة ومخاتلة في كتابتها لقصيدة النثر من خلال تمردها وانقلابها على عادات اجتماعية قديمة كانت المرأة في أثنائها تابعة ومقهورة تحت ثقافة ذكورية بالية، فقد سجلت الشاعرة نجوم الغانم في قصيدتها النثرية لحظات انكسار الذات الأنثوية في الخليج العربي وعدم تحقيق طموحها الثقافي والفني، ورغبتها في صياغة واقع جديد، يعبر عن طموحات الأنثى في الإمارات بشكل عام، وخروجها على سلطة الرجل وثقافته القديمة الموروثة الجامدة، حتى يصبح لها كيان لغوي ثقافي متحرك خاص بها وحدها من بنات جنسها. فتقول في قصيدة «أسقط من نفسي»:

«نعبر مثل ظلال على حجر الطريق
تتعقبنا انكساراتنا الشقية
ويفرقنا سيف الفصول
نمضي
نقبض على التنهيدة الهاربة
من صدورنا كي لا ينتبه إليها أحد»

تبدو صورة الذات المنكسرة في النص الفائت مسيطرة على عملية بناء النص من خلال رصد وقائع هذه الانكسارات وتعقبها لممرات الذات ودروبها الإنسانية، وعلى الرغم من الفراق الذي يعقب تلك الانكسارات فإن الذات الشاعرة تقبض على تنهيدة هاربة خوفًا عليها من الموت والانهيار. وقد يصبح صوت المرأة جليًا من خلال الإحساس بالخوف من قهر المجتمعات وسلطتها على أفكار المرأة العربية، فقد يحاسب المجتمع المرأة على تنهداتها وأنفاسها من خلال سيف العادات والتقاليد الذي يمتهن المرأة ولا يمنحها حقها في التفكير، وهذه مبالغات شعرية واسعة، ترمز إلى أزمنة بالية مر بها المجتمع العربي بأسره. وتقول نجوم الغانم أيضًا:

«نترك خطواتنا على الرمل
على الثلج
على الماء
يا إلهي.. كيف أننا لم ننتبه أبدًا
في أي الاتجاهات كنا نترك أقدامنا ؟».

يعتمد النص الفائت على شعرية الأسئلة المفارقة التي تصف مشهدًا مأساويًا تمر به الذات الأنثوية من خلال حديثها عن ضبابية الرؤية واغتراب الذات عن نفسها وأرضها. فلم تعد تدرك أين كانت ملامحها الحقيقية، فلم تدرك ماهية الاستقرار، بل كان الرحيل من مكان إلى آخر هو الاستقرار المتحرك أو تناقضات الإقامة والرحيل. فعندما يترك الإنسان نفسه للحياة من دون أن يحدد لها هدفًا ما، تصبح حائرة ومتسائلة عن مصيرها الذي لا تعرف نهايته. وهو تعبير عن التمرد الذي سيطر على قوى الفكر الأنثوي، رغبة في سعي الذات الأنثوية لتحقيق ذاتها وأهدافها وطموحاتها، من أجل بناء وطنها ونهضة بلادها العربية.


أسماء صقر القاسمي



أسماء بنت صقر القاسمي: العدمية وانهيار الذات

الشاعرة أسماء القاسمي من مواليد إمارة الشارقة «الإمارات العربية المتحدة»، وهي شاعرة تصنع أسطورتها من رحم ثقافتها الواسعة، لها عدة دواوين شعرية، منها: «شذرات من دمي» ترجم إلى اللغة الإسبانية، «معبد الشجن»، و«صلاة عشتار»، و«شهقة عطر»، و«طيرسون الحنين»، و«بوتقة المسك». تقول الشاعرة أسماء القاسمي:

«أنا الأنثى
أرض الأرض وبقية الكون
وقيامة ثانية
ألفُّ الزمن المشتعلَ على
أصابعي
وأخرق جدار الصمت من غير
كلفة».

> القصيدة التي كتبتها ظبية خميس تبحث في العدمية، وكأن الكون نهايته العدم والتلاشي، في ظل صراعات إنسانية ممجوجة

تبدو صورة الذات الشاعرة في القصيدة السابقة صورة سلطوية حيث إنها اعتمدت على ضمير المتكلم «أنا الأنثى» وهو تصدير يشي بالكثير من الرمز والدلالات المفتوحة من خلال مجابهة الذات لسلطة أخرى/ المجتمع؛ حيث إنها ارتكزت على صياغة أسطورة حقيقية مفادها أن الأنثى هي أصل الأشياء، وأرض الأرض وبقية الكون. إن هذا الإصرار الأنثوي على الحياة ورغباتها الجامحة في صياغة ثقافة أنثوية تعبر عن آلامها وأفكارها ومعاناتها التي لن تستطيع ثقافة ذكورية ما على الحديث عنها بطريقة مباشرة تصل إلى عمق مكنونها وجراحاتها اليومية. فتمنح ذاتها النسوية سلطة علوية تتشكل من خلالها الحياة التي نعيش فيها، وتقول أيضًا:

«لا شيء هنا
أو هناك
يغري بالبقاء.
بالرحيل،
يوم يتابع ظل يوم
وأعوام تكنس أعوامًا».

إن الصورة الرمزية للحزن أو العدمية الكونية التي لجأت إليها الذات الشاعرة في المقطع الفائت صورة مشبعة بالألم اليومي الذي سيطر على قلوب البشرية، فالشاعرة ترى أن العالم لم يعد هدفًا في حد ذاته بل صار حملًا ثقيلًا على كاهل البشر الذين يعيشون داخل حجراته وأركانه الإنسانية المنزوية. وكأن الذات الشاعرة تحاول الخروج من هذا العالم للدخول في عوالم مجازية موازية للطموحات النسوية التي تحلم بتحقيقها والعيش من خلالها. فلم يعد ما يغري بالرحيل أو البقاء، فالأيام متشابهة والأعوام تكنس بعضها بعضًا. إن هذا المشهد الشعري الممزوج بالدرامية يومئ إلى صورة درايمة عدمية تتصارع فيها الأشياء من أجل الرحيل أو البقاء، لا شيء سوى أن تنتصر العدمية في نهاية الرحلة الإنسانية. كما تبدو صورة الذات الأنثوية جريحة، حزينة، مقهورة؛ لأنها لم تجد صدى لصوت آلامها وقضاياها.

خلود المعلا: صور متعددة للحياة

حصلت خلود المعلا على درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة الإمارات العربية المتحدة، ثم الماجستير في إدارة المشروعات من بريطانيا، ثم درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة بيروت. قدمت المعلا عددًا من الدواوين الشعرية منها: «هنا ضيعت الزمن ١٩٩٧م، وحدك ١٩٩٩م، هاء الغائب ٢٠٠٣م، ربما هنا ٢٠٠٨م، دون أن أرتوي ٢٠١٠م، أمسك طرف الضوء ٢٠١٣م، وأكتفي بالسحاب ٢٠١٧م». خلود المعلا شاعرة مخلصة لقصيدتها النثرية التي تكتبها في الخليج العربي، بل شرخ صوتها حاجز الصمت الكلاسيكي «الموغل في زخارفه اللغوية المباشرة»، لتكون حاضرة من خلال قصائدها في الوطن العربي، والشعرية العالمية في وقتنا الراهن. فلم تكترث بتابوهات القصيدة التقليدية، وخرجت من محيطها، لتعلن أنها وجدت روحها الحقيقية من خلال قصيدة النثر، تلك القصيدة التي جابهت كل الجبروت الكلاسيكي لزحزحتها عن مكانتها في ملاحقة الشعرية الإنسانية بعامة.



تطرح المعلا في ديوانها «ربما هنا- الفارابي للنشر» صورًا متعددة للحياة التي نعيشها من خلال التقاء الثنائيات الضدية التي تحدث عنها الشاعر القديم بصورة مباشرة، ولكن المعلا تطرح هموم الذات الشاعرة المرتبطة بالأنثى في الكون الواسع الذي تلتقي فيه الحضارات وتتصارع فيما بينها من ناحية، وتتلاقح من ناحية أخرى، رغم أن الشاعرة ارتكزت على شعرية البوح والقلق والحيرة من خلال عنوان الديوان «ربما هنا» الذي جمع ما بين اليقين واللايقين في جملة واحدة، فـ «ربما» تفيد اللايقين اللاحقيقي، وهنا تشير إلى المكان المتوهم الذي يمكن أن يحوي صورة الذات وبحثها عن مكان آمن تلوذ به من الغياب المتحقق الذي يعدو خلفها من ترحال إلى ترحال لا يستقر، فتقول في تصدير مباشر يمثل عتبة من عتبات القصيدة:

«ما زلت أستند إلى محبتهم
والطريق التي تأخذنا إلى بعضنا
كم صارت بعيدة».

إن الحديث عن المحبة المتوهمة التي لا تجد طريقًا تسير فيها أو تتلبسه صار بعيدًا لا يجيء، وكأن الذات تعيش على الحلم الذي يمكن أن يتحقق في يوم ما، فيخفي النص وراءه حزنًا دفينًا، ذلك الذي اختبأ بغياب الأحبة الذين يلهمون الذات الطمأنينة في هذا العالم، وتقول في قصيدة بعنوان لا يسمعني أحد من الديوان نفسه:

«أحتاج الليلة إلى صوت فيروزي.
أُسرِّبُه إلى الجدران لتتسع قليلًا
بيتي لا يشبه البيوت
نوافذي تنفتح على أرض تكتظ بالتائهين
كلما هبت نسمة كونية
هربت من ظلي
وطرتُ نحو أولئك المحزونين».

تبدو صورة الذات الشاعرة التي صنعتها خلود المعلا ذاتًا حزينة نقية مخلصة للكون الذي يضم الأشياء التي تسري في أبداننا من دون أن نشعر، فاستدعاء صوت السيدة العظيمة فيروز لا يخلو من دلالات رمزية مهمة من خلال صوتها الدافئ الذي ينشر البهجة والمحبة في نفوس المحزونين الذين تتكلم عنهم الشاعرة في النص السابق، من خلال الحديث عن التائهين في هذا العالم الأرضي الواسع، هؤلاء هم المطحونون في الغياب، والباحثون عن ذواتهم في قلوب تخلصت من بقايا مادية الحياة، بمعنى آخر الحياة في صورتها الأولى العاشقة للإنسانية في براءتها المعهودة الكامنة في قلوب الأبرياء الذي تخلصت منهم الحياة المادية، وأسهمت في تهميشهم واستبعادهم من ملكوتها المادي، فانزووا إلى أنفسهم وبدا الحزن وجهًا مشتركًا بين ضلوعهم الحانية.

خلاصة القول: إن شكول الذات النسوية في شعر المرأة الإماراتية شكول متناقضة من حيث الوصول واللاصول، الحقيقة واللاحقيقة، وهنا في ظني تكمن قضية المرأة في بحثها عن القبض على ثقافتها التاريخية الطويلة، ومحو كل ما كان يغطي ملامح عقلها الناضج المثقف، ليقف مجابهًا ثقافة الفحولة وهيمنتها على صياغة رؤى الأنثى وحياتها.

حول المعاداة للسامية: لا لإرهاب الضحايا

عندما تتحول الضحية إلى جلاد

علي حرب مفكر لبناني

أشير بدايةً إلى أنني أستخدم التسمية الطائفية، من أجل نقدها والدعوة للتخلي عنها، لمصلحة الإطار الوطني والمجتمع المدني والبعد العالمي الجامع، وبخاصة أن التجارب بينت أن شعارات التعددية الطائفية والحقوق الثقافية، التي رفعت من جانب الأقليات وأصحاب الهويات الفرعية، قد ترجمت غالبًا إلى نزاعات عنصرية أو إلى تصرفات فاشية. يُلاحظ أن الأعمال المعادية للسامية، التي تستهدف اليهود في فرنسا، قد كثرت في الآونة الأخيرة، ولا سيما بعد ظهور حركة «السترات الصفر». ومن أبرز ما حدث في هذا الخصوص، أن بعض عناصر هذه الحركة قد هاجموا الفيلسوف ألان فنكلكرو، قرب منزله في باريس، وأمطروه بوابل من الشتائم: صهيوني قذر، أنت لا تستحق سوى الموت، فرنسا هي لنا ارجع إلى إسرائيل. هذا مع أن فنكلكرو هو فرنسي يهودي من أصل بولوني.



وأنـا أذهـب فـي قـراءتـي لـلـظـاهـرة، وبـعـكـس مـا يـرى الـكـثـيـرون، أن مـصـدر الـخـطـر عـلـى الـيـهـود لـيـس مـعـاداة السامية، أو لم يعُد كذلك، بل اليهود أنفسهم بمثقفيهم وجمعياتهم الدينية وتجمعاتهم الطائفية. والأساس في ذلك أنهم يتصرفون بوصفهم طائفة ذات امتياز في فرنسا يحق لها ما لا يحق لأي فرنسي.

بالطبع لقد استغل اليهود قضية «المحرقة» وما تعرضوا له من الاضطهاد والإبادة في العهد النازي وفي ظل حكومة فيشي الفرنسية التي كانت موالية له. ولذا حرصوا دائمًا على أن تبقى قضيتهم في صدارة الاهتمام، واستعملوها كأداة للضغط والابتزاز، ضد كل من يجرؤ على مناقشتها أو المساس بها، سواء اختص الأمر بنفي المحرقة أو بمعاداة السامية أو بالهجوم على الصهيونية.

من هنا أداروا قضيتهم بعقلية محاكم التفتيش، حتى تحولت إلى سيف مسلّط على الرؤوس باسم الضحايا، وهو ما جعل الفرنسي يشعر بأنه يعيش في بلده تحت رحمة الأوساط اليهودية التي تراقبه وتضعه تحت الفحص، فتبرئه وتعطيه شهادة حسن سلوك ما دام يدعم ما يرونه قضيتهم، وإلا عمدوا إلى اتهامه وإدانته أو تشويه سمعته. وقد بلغ ببعضهم الهوَس الهوياتي إلى توسيع دائرة الاتهام والإدانة لتشمل من يتعرض بالنقد لعالِم أو مفكر من أصل يهودي. وهذا ما حصل مع الفيلسوف ميشال أونفراي؛ إذ انتقد في كتابه «أُفول الأصنام» فرويد، مؤسس التحليل النفسي، لا لأنه يهودي، بل لأن نظرياته تنطوي، برأيه، على قدرٍ من الأغلاط والخرافات، وهو ما جرّ عليه تهمة معاداة السامية، مع أن فرويد كان ناقدًا للديانات.

ولكن هذه الإستراتيجية القائمة على الاستنفار الدائم للذاكرة، باستحضار قضية المحرقة في كل مناسبة، قد أعطت مفعولها العكسي. ولا عجب. لقد خُدع اليهود بما نعموا به في فرنسا طوال عقود من التعاطف والدلال، كما خُدعوا بالتسابق الذي أبداه الفرنسيون للتماهي معهم ونصرة قضيتهم.

ولكن لكل ظاهرة وجهها الآخر. فالشيء عندما يبلغ أقصاه قد ينقلب إلى ضده. وها هي مأساة اليهود ترتد عليهم. بعد أن طفح الكيل، من فرط القمع والكبت، أو التخويف والترهيب، فصار الفرنسي يجرؤ على التعبير عما كان يخشى من قوله والجهر به. من هنا لم تعد تُجدي الاحتجاجات والمظاهرات التي شهدتها فرنسا مؤخرًا، استنكارًا لأعمال العداء والعنف التي تعرضت لها شخصيات ورموز يهودية. وإذا كانت الأوساط اليهودية تعتقد، من باب أن ربّ ضارّةٍ نافعة، أن ذلك قد يعيد قضيتهم إلى صدارة الاهتمام، فإنهم لا يخدعون إلا أنفسهم. هذه قضية قد استُهلكت، ولم تعد تعطي إلا ما تعطيه: إنتاج عنصرية مضادة، في فرنسا، كانت تعتمل وتتفاعل في النفوس، لكي تنفجر وتعبر عن نفسها، بعد كل هذا التهديد والتخوين والتدجين الذي خضع له المجتمع الفرنسي (راجع كتابي: الإرهاب وصنّاعه، فرنسا بين الأخطبوط والبُعبع، الدار العربية للعلوم ٢٠١٥م).

مأزق اليهود

مثل هذا المأزق الذي يصنعه اليهود لأنفسهم مدعاة للمراجعة، لتغيير طريقة التعاطي مع الهوية.

أولًا: والبداية هي التوقف عن التمترس في وضعية الضحية، وعن التعامل مع الآخر أو العالم بمنطق الإدانة أو بعقلية الثأر والانتقام. وهذا السلوك لا يقتصر على اليهود. هذا ما تشهد به تجارب الأقليات الطائفية أو المذهبية أو العرقية، في غير مكان، وكما نحصد آثارها الكارثية اليوم في البلدان العربية والإسلامية ذات التركيب المجتمعي المتعدد. فالذين يرون أنفسهم ضحايا الاضطهاد والظلم، أو الذين يدّعون ذلك، يتصرفون بوصفهم أصحاب ميزة أو حق أو فضل على سواهم، وهو الأمر الذي يسوِّغ لهم إقصاء الآخر أو احتقاره أو إدانته. وهذا ما أسميه «إرهاب الضحايا»، والحصيلة هي تحوّل الضحية إلى جلاد.

ومن الطبيعي أن ينقلب الضحية هذا المنقلب، فيتحول إلى قاهر أو ظالم أو مستبد أو إرهابي، إذا لم يقم بمراجعة نقدية، عقلانية، لآرائه ومواقفه وطرق تعامله مع الآخر، وعلى النحو الذي يتيح له إعادة بناء نفسه من جديد.

ليتعلم الضحية ممن كان يعده جلاده. فالألمان قاموا بمراجعة نقدية، بعد هزيمة النظام النازي وما جرّه من الكوارث على بلدهم، لكي يعيدوا بناء هويتهم الوطنية، وفقًا لقيم المصالحة والحوار أو الاحترام والاعتراف. نحن ندخل في واقع تتشابك فيه المصالح والمصاير على الساحة العالمية. ومن لا يحسن التواصل مع غيره، وبخاصة إذا كانوا شركاءه، فمآل عمله التعصب والتطرف والعنف.

ثمة مثال يحضر هنا غني بالدروس، يجسده مانديلا. فهو عندما تحرر بلده وتسلّم سُدة الرئاسة، كان أول ما فكّر فيه هو طي صفحة التمييز العنصري، وفتح صفحة جديدة،

بحيث لا تُعامل الأكثرية السوداء أبناء الأقلّية البيضاء، كما عوملت به من قبلهم، بل بوصفهم شُركاء في المصير. والمغزى أنه لا ينجح بناء مجتمع أو صنع مستقبل تحت وطأة الذاكرة بجراحاتها وكوابيسها، بل بإتقان لغة الفكر المركب والبعد المتعدد. أو التداول المنتج أو التفاعل المثمر.

هذا ما يفترض باليهودي أن ينجزه، أعني نقد الذات وإعادة بناء الهوية. وذلك يقتضي إلغاء موضوع «المحرقة» من المناهج المدرسية. ليس من مصلحة اليهود تحول المحرقة إلى طقس ديني يفرض على المجتمع الفرنسي. لتُدرج هذه المسألة في كتب التاريخ، بحيث تدرّس مع سواها من المحارق والمجازر. فتاريخ البشرية ليس مشرّفًا في هذا الخصوص؛ إذ هو تاريخ الإبادات. ولا يبرأ اليهود من ذلك. والمغزى هو أن نراجع مفهومنا لإنسانيتنا؛ لنعيد تربية أنفسنا على أسس ومعايير جديدة. وهذا ما ينتظر من الأقليات وأصحاب الهويات الفرعية في المجتمعات العربية: التوقف عن رفع شعار الثأر، والكف عن العمل بمنطق الإدانة والترهيب. فلا تُبنَى علاقات سوية بين الجماعات، بذاكرة مستنفرة على الدوام، وهوية نرجسية موتورة.

ثانيًا: توقف اليهود عن التصرف بوصفهم جالية تقيم في فرنسا، فيما عواطفهم مشدودة إلى إسرائيل. ومن الفضائح في هذا الخصوص ما أعرب عنه عالم الاجتماع إيمانويل تود (Todd)، غداة المظاهرة العالمية الحاشدة التي شهدتها باريس في شهر يناير ٢٠١٥م، بعد المجزرة التي تعرضت لها صحيفة شارلي إيبدو الساخرة على يد الجهاديين الإرهابيين. لقد هالَ تود أن تتراجع قضية اليهود الفرعية، وأن تحتل الهوية الفرنسية الصدارة لمواجهة المخاطر التي تهدد أمن فرنسا وقيمها الليبرالية. فوصف التظاهرة بأنها علمانية خادعة مُبطّنة بنزعة كاثوليكية، ورأى أن الخطر المُحدق باليهود مصدره معاداة السامية، وليس الهجوم على حرية التعبير. وهذا ما شعر به كثيرون من اليهود الفرنسيين الذين فزعوا من صعود الهوية الوطنية الفرنسية، فأخذوا يفكرون بمغادرة فرنسا إلى إسرائيل.

> **ليس من مصلحة اليهود تحول المحرقة إلى طقس ديني يفرض على المجتمع الفرنسي. لتُدرج هذه المسألة في كتب التاريخ، بحيث تدرّس مع سواها من المحارق والمجازر. فتاريخ البشرية ليس مشرّفًا في هذا الخصوص؛ إذ هو تاريخ الإبادات. ولا يبرأ اليهود من ذلك**

هذا فخٌّ ينصبه اليهود لأنفسهم؛ إذ لم يعد يجدي قول بعضهم بأنه لا يشعر بالأمان في فرنسا، ولا في أي مكانٍ من العالم. هذا التشخيص لمشكلتهم هو مصدر القلق والخوف وعدم الأمان. وتبديد هذه الهواجس يبدأ عندما يقتنعون بأن قوة الهوية الفرنسية ليست ضدهم بل لمصلحتهم. وأن أمنهم هو جزء من أمن المجتمع الفرنسي. لقد انكشفت اللعبة، ولم يعد بإمكان اليهود أن يعيشوا في فرنسا، وهم يخشون منها أو لا يعدُّون أنفسهم كمكوّن من مكوناتها.

ثالثًا: استبعاد الصفة الدينية من التعريف بالهوية. فالتسميات الطائفية مفخخة بالعنصرية. وهو الأمر الذي يقتضي منع حمل الرموز الدينية في الفضاء العمومي، سواء اختص الأمر باليهود أم بالمسلمين أم بسواهم. ثمة تقليد سيِّئ يمارَس في فرنسا يُسأل عنه الفرنسيون وبخاصة المثقفون والإعلاميون. فهم عندما يتحدثون عن أديب أو عالِم أو فيلسوف فرنسي، من أصل كاثوليكي أو بروتستانتي، لا يشيرون إلى أصله. أما إذا تعلق الأمر بمثقف من أصل يهودي أو إسلامي، فإن الأصل يُذكر كعنصر في تعريف هويته أو مهنته. وفي حالة اليهودي هم يشيرون إلى الأصل، ربما على سبيل التعاطف مع قضيته، وربما من قبيل المحاباة والنفاق، أو على سبيل الحذر وعدم الثقة.

بالطبع إن المسؤولية الكبرى، في ذلك، تقع على اليهود، بحيث يتوقفون عن إشهار هويتهم والتذكير المتواصل بقضية المحرقة النازية؛ لكي يقدموا أنفسهم من خلال هويتهم الفرنسية الجامعة، وكما يفعل سائر الفرنسيين، فلا يعيش الواحد منهم في فرنسا بوصفه عضوًا في طائفة استثنائية، أو في جماعة سرية ترى أن علاقة التضامن بين أفرادها أولى من العلاقة مع الشركاء في الوطن.

بهذا المعنى فالعداء ضد اليهود في فرنسا هو أوسع من أن ينحصر في العامل الإسلامي الراديكالي، كما يؤكد داني تروم Trom (جريدة Le Monde ١ مارس ٢٠١٩م). غير أن العداء لا يعود، وكما يحسب تروم، إلى كون اليهود يملكون في فرنسا ما لا يملكه غيرهم: المال والإعلام والنخبة الفكرية. وإنما مردّه لأنهم يتصرفون كلُوبي؛ لكي يتحكموا في كثيرٍ من مفاصل الحياة الثقافية والإعلامية. أما النخبة الفكرية، فإنها لا تقتصر طبعًا على اليهود. هناك أعلام كبار في حقول



الفلسفة والفكر على اختلاف أصولهم الطائفية. وهذه ميزة فرنسا. ولكن المثقفين اليهود يروِّج بعضهم لبعض ويضخمون مساهماتهم وأدوارهم على حساب غيرهم، إلى حد يقودهم فيه الهوسُ الهوياتي والاصطفاء إلى تهويد الفلسفة.

المسلم الفرنسي

وهذا ما يُنتظَر أيضًا، وبخاصة من المسلم: أن يتوقف عن التذكير بأصله وفصله، وعن إشهار هويته الدينية على حساب هويته الفرنسية. وإذا كان مصدر الخطر على اليهود لم يعد يتمثل في معاداة السامية، بل في كيفية تعاطيهم مع أصولهم الثقافية، فإن الخطر على المسلم لا يتأتّى من رفض الإسلام، ولا من كره المسلمين أو الخوف منهم، بل من كون المسلم الفرنسي، الهارب من فقر بلده وجور حكومته، يغلِّب هويته الدينية على هويته الفرنسية، ويحاول استغلال فضاء الحرية في فرنسا لكي يفرض معتقده وعاداته وطقوسه الدينية على مجتمع تعلمن وخرج بأكثريته من الفلك الديني، وهو ما يشكل نوعًا من الأسلمة للمجتمع الفرنسي، بعد أن ضعُفت أو استُضعفت الطائفة الكاثوليكية التي هي كُبرى الطوائف.

هذه أيضًا هي مشكلة المسلمين في الدول ذات الأكثرية المسيحية، سواء في أوربا أو في غيرها. إنهم يتصرفون كما لو كانوا في بلدانهم الأصلية ذات الأكثرية الإسلامية، فيمارسون خصوصيتهم وطقوسهم، بما يُشكّل نوعًا من الغزو الثقافي في مجتمعات كانت قد دخلت في فضاء الحداثة والعلمنة، وهو الأمر الذي يغذّي أو يوقظ العنصرية الدفينة التي تنتظر، عاجلًا أو آجلًا، ساعة الانفجار عنفًا أعمى.

بل هذه هي مشكلة المسلمين مع أنفسهم وداخل بلدانهم. فالنرجسية والانغلاق والتمركز المذهبي، المرضي، على الذات ضد المختلف، ينفجر هو الآخر عنفًا أعمى، حتى ضد المُصلّين في المساجد، كما حدث في عواصم عربية. ولا عجب فمآل التعصب ضد الآخر أن يرتد على الذات. نحن إزاء النمط الإرهابي نفسه في الداخل والخارج، وهو نمط تتواطأ نماذجه ونسخه بعضها مع بعض، بقدر ما يصنع بعضها بعضًا لبثِّ العداء بين الناس وتخريب العالم.

أعود إلى فرنسا لأقول، بأن الهوس الهوياتي يُبقي المسلم نشازًا، كما يُبقي اليهودي استثناءً، فيخلق كلاهما المشكلة لنفسه، ويسهم في تلغيم المجتمع الفرنسي، بتحويله إلى مجموعة طوائف متنازعة، متنابذة، تحكم العلاقات بينها المخاوف المتبادلة.

وتلك هي اليوم معضلة فرنسا التي أورثت لبنان نظامًا ديمقراطيًّا حديثًا لم يحسن أهله تطويره، بل أساؤوا استعماله. إنها تسير على طريق اللَّبْنَنَة، بقدر ما تراجعت عن قِيَمها العلمانية والمدنية والديمقراطية، أمام اللوبي اليهودي والمد الأصولي.

ولذا لا ينفع اليهودَ بشيء فيلسوفٌ كبرنار هنري ليفي الذي يؤلف كتابًا عن «روح اليهودية» ليؤكد أن فرنسا هي «ناكرةٌ كونَها صنيعةَ اليهودِ». هنا أيضًا ثمة نرجسية طائفية تقود صاحبها بنوع من «التشبيح» إلى تهويد فرنسا، التي هي صنيعة كل أبنائها، الأصلي والوافد، المقيم والمهاجر، وكل فاعل أنتج وأبدع وأنجز في مجال عمله أو في بناء المجتمع الفرنسي، من غير تمييز بين فرنسي وآخر.



كذلك لا ينفع المسلم بشيء، أن يؤلف الداعية السويسري طارق رمضان كتابًا بالفرنسية حول «عبقرية الإسلام». فذلك يُعزز النرجسية لدى المسلم الفرنسي والأوربي، ويحول دون اندراجه في مجتمعاته الحديثة. ما يحتاج إليه المسلمون هو ابتكار صيغة لوقف الحروب الأهلية بينهم، وإعادة «السكينة» إلى الدين، وفقًا لمقولة الدكتور رضوان السيد.

تصدع أسطورة معاداة السامية

لنحسن قراءة المجريات والتحولات: إن مناهضة النزعة المعادية للسامية هي قضية ولى زمنها، بعد أن استُخدمت طويلًا كأداة للابتزاز والترهيب. ولن تعيدها الاحتجاجات والتظاهرات إلى رأس الاهتمامات؛ لأنها لم تعد تعني كل الفرنسيين، كما يصرح رئيس وزراء فرنسا إدوار فيليب (مجلة l'express، عدد ٣٥٢٩، من ٢٠ إلى ٢٦ فبراير ٢٠١٩م). وهذا التصريح، الذي ما كان يجرؤ على الإدلاء به سياسي فرنسي قبل الآن، إنما يشهد على التغيرات التي تشهدها فرنسا، والتي فاجأت اليهود لأنها لم تكن في حسبانهم.

الخطر على المسلم لا يتأتّى من كره المسلمين أو الخوف منهم، بل من كون المسلم الفرنسي، الهارب من فقر بلده وجور حكومته، يغلب هويته الدينية على هويته الفرنسية، ويحاول استغلال فضاء الحرية في فرنسا لكي يفرض طقوسه الدينية على مجتمع تعلمن وخرج بأكثريته من الفلك الديني

ومن المصادفات أنه فيما تتصدع أسطورة المعاداة للسامية، تتداعى في الوقت نفسه دولة الخلافة التي أسّسها تنظيم داعش في العراق وسوريا، والتي طاول إرهابها فرنسا والعالم، بمن في ذلك المسلمون الذين يرفضون الخضوع لبرنامج المنظمات الأصولية الجهادية، ولا يريدون أن يحيوا حياتهم طبقًا لأحكام الشريعة الإسلامية.

إنها لفرصة سانحة أمام الدولة الفرنسية، لتغير إستراتيجيتها المجتمعية، بحيث لا تشتغل بإرضاء زعماء الطوائف والجمع بينهم، على الطريقة اللبنانية، فذلك سوف يزيد المشكلة تعقيدًا؛ لأن المعالجة البناءة تقوم على تفكيك الثنائية التي جعلت فرنسا ممزقة بين التهويد والأسلمة، بين قضية اليهود ومطالب المسلمين، فضلًا عن مطالب الجاليات الأخرى، وهي محاولات تعيد المجتمع الفرنسي إلى الوراء، إلى عصر الحروب الأهلية، أو إلى زمن المِلل والنِّحل. بهذا المعنى فاليهود والمسلمون على عدائهم بعضهم لبعض، إنما يجتمعون على فرنسا ويتواطؤون ضدها، بقدر ما يشتغل كل فريقٍ منهما كلغمٍ في المجتمع الفرنسي.

أنهي بالقول لا أعمّم. هناك فرنسيون من أصول يهودية أو إسلامية، لا يتصرفون بعقلية الضحية، ولا يشتغلون بإشهار هوياتهم الأصولية، أو بتحويل معتقداتهم إلى متاريس رمزية. وإنما هم يستلهمون تراثهم وخصوصياتهم الثقافية، لبناء هوية، منفتحة ومركبة، غنية وعابرة، بقدر ما يتصرفون، كمواطنين على قدم المساواة مع سواهم، أعني مع شركائهم في اللغة والوطن والمصير.



باحثة تونسية تقول إن الأزمة التي نعيشها اليوم ليس الدين سببها إنما تمثله المنغلق

ناجية الوريمي:

التفكيك عملية ضروية تحدد ما يمكن أن يتواصل وما يجب أن يحفظ في المتاحف

حاورتها: **ريتا فرج** باحثة وكاتبة لبنانية

انشغل العديد من الأكاديميات والكاتبات العربيات في العقود الأخيرة بأسئلة الحداثة ودراسة التراث. تُرجم هذا الانشغال المعرفي بإصدار مؤلفات وإنتاج أفكار سعت إلى فهم أسباب الانسداد التاريخي الذي يعيشه العرب والمسلمون في تاريخهم المعاصر؛ وعلى الرغم من اليقظات أو النهضات الساعية إلى وضعهم على خريطة التقدم البشري في المعارف والعلوم والتحضر الاجتماعي والثقافي والسياسي، بقيت أحوالهم دون المأمول، بل ازدادت تدهورًا مع ارتدادات ما سمي بـ «الربيع العربي»، فتفجر «المكبوت التاريخي» وطفت على السطح البنى القبلية والطائفية والعنف الديني.

تُعد ناجية الوريمي، أستاذة الحضارة العربية الإسلامية في الجامعة التونسية، من أبرز الباحثات المهتمات بإشكاليات التحديث وقراءة التراث. أولت اهتمامًا كبيرًا لتجديد الخطاب الديني ومفاهيم التسامح والاختلاف في المدونة التراثية والأدبيات العربية. ولم تغب «مسألة التنوير» في الفكر العربي المعاصر عنها، فتجدها في مقالاتها وأبحاثها شديدة الحرص على إثارة وحَفْز «العقل العربي» أو «العقل الإسلامي»، للكشف عن حقيقة «قصوره»، من دون أن تتبنى مقولة «القطيعة المعرفية»، «فالحداثة -عندها- لا تقطع مع الماضي بل تُطرح في مجتمعات لها تراث». أصدرت الوريمي مجموعة من المؤلفات من بينها: «زعامة المرأة في الإسلام المبكّر: بين الخطاب العالِم والخطاب الشعبي» (٢٠١٦م)؛ «في الائتلاف والاختلاف: ثنائية السائد والمهمش في الفكر العربي الإسلامي» (٢٠١٠م)؛ «حفريات في الخطاب الخلدوني: الأصول السلفية ووهم الحداثة العربية» (٢٠٠٨م)؛ «الإسلام الخارجي» (ضمن سلسلة الإسلام واحدًا ومتعددًا) (٢٠٠٦م).

خصّت الوريمي مجلة «الفيصل» بحوار مهم تحدثت فيه عن «المؤسسات الدينية» الإسلامية وثنائية الإسلام والحداثة، وأهمية التأويل التجديدي للنصوص الدينية، والمسائل التي تُثيرها مشكلة الطابع التقليدي الطاغي على إنتاج المعنى الديني في الإسلام، إضافة إلى قضايا أخرى ما زالت تشكل مسارًا للجدال الفكري.

وفيما يأتي تفاصيل الحوار:

• بداية أود أن أستهلّ حواري معك بإشكالية تاريخية لطالما أثارت ردود أفعال ووجهات نظر متباينة. إلى أي حد يمكن لنا الحديث عن وجود مؤسسة دينية في الإسلام أو سلطة مقدسة رسمية (الإسلام الرسمي) لها قوة وقدرة رمزية مؤثرة في الديني والاجتماعي والسياسي؟ وما الوظائف التي تقوم بها في تاريخها المعاصر؟

■ تقتضي الإجابة عن سؤالك، أن نتّفق على معنى «المؤسّسة الدينيّة» حتّى نحدّد تبعًا لذلك وجودها من عدمه في الإسلام. فالمعنى الشائع يحصرها في مؤسّسة كهنوتيّة تكون مهيكلة تنظيميًّا وقائمة على تراتبيّة واضحة، وعلى تقسيم دقيق للأدوار على غرار الكنيسة. وبهذا المفهوم الشكليّ -وأكاد أقول: السطحيّ- سنقول لم يعرف الإسلام المؤسّسة الدينيّة كما عرفتها المسيحيّة. أمّا المعنى الاصطلاحي الذي يقرّه علم الاجتماع الدينيّ والذي ينسحب على كلّ المجتمعات الكتابيّة بما فيها المجتمع الإسلامي، فيتمثّل في كونها هيئة من علماء الدين - مهيكلة أو غير مهيكلة - تشرف على «الدين الحقّ» وعلى تطبيق الشريعة وفق الرؤية الرسميّة للدين. وهي تعد نفسها، وتراها السلطة، الأقدر على التعبير عن «الحقيقة». ولها في المجتمع دور ثابت: هي التي تنتج المعرفة الدينيّة الرسميّة، وهي التي تسهر على إعادة إنتاجها عبر وسائل مختلفة، ثمّ هي التي تحارب التعدّد والاختلاف تحت اسم محاربة الخطأ الاعتقاديّ. إذن- وبهذا المعنى- عرف الإسلام المؤسّسة الدينيّة، ليس في الإطار السنّيّ فقط بل في مختلف الأطر المذهبيّة: في البداية كانت حركة «أصحاب الحديث» وعلاقتها الوظيفيّة بمؤسّسة الخلافة، ثمّ جاءت مؤسّسات «الزيتونة» و«الأزهر»

و«القرويّين». وعند الشيعة انتظمت مؤسّسة «الحوزة»، وعند الإباضيّة استمرّت مؤسّسة «العزّابة» لمدّة طويلة. وقد قامت كلّ هذه الهيئات بأدوار أساسيّة في الحفاظ على ما عدّ ثوابت المذهب، وفي توجيه وعي المؤمنين.

واليوم ينبغي للمؤسّسات الدينيّة أن تتخلّى عن دورها التقليديّ في تثبيت رؤية رسميّة أحاديّة للدين تنفي ما عداها، لتتكفّل في المقابل بوظائف تستجيب لقيم التحديث السياسيّ والثقافيّ. وذلك بأن تعمل على نشر قيم الاعتراف بالآخر المختلف توافقًا مع مفهوم المواطنة، واحترامًا لمبدأ حريّة الضمير، وأن تعمل أيضًا على تطوير وعي دينيّ يحمي المؤمنين من نزعات التطرّف والتوظيف السياسيّ للدين.

• ثمة دعوات كثيرة اليوم تطالب بتحديث الإسلام من الداخل من أجل الإجابة عن بعض التحديات/ الأزمات التي يواجهها المسلمون كالعنف والصدام مع الحداثة والانعزال الشعوري الجمعي لبعض الفئات المجتمعية عن التطورات الهائلة التي يشهدها العالم في مجالات معرفية وعلمية مختلفة. سؤالي يأتي في قسمين الأول: إلى أي حد يمكن لنا اعتبار أن الإسلام يقاوم ضغوط الحداثة وأن العنف آلية دفاعية له؟ والثاني: هل التأويلات التجديدية للنصوص الدينية خارج الفهم الكلاسيكي قادرة على إخراج الإسلام من أزمته؟

■ تقتضي إجابتي عن القسم الأوّل من سؤالك أن أُبدل كلمة الإسلام بكلمة «المسلمين». فالمشكل ليس متعلّقًا بالإسلام في حدّ ذاته، بل بالمسلمين وبكيفيّة تمثّلهم لدينهم وانخراطهم في التاريخ. الإسلام عندما انطلق كان له الفضل في تطوّر كبير تحقّق للعرب؛ لأنّه كان دافعًا أساسيًّا لتجاوز الموجود والانفتاح على الآتي. لذلك لست أرى أيّ تعارض بينه وبين الحداثة التي عرّفها المختصّون بكونها «سنّة الجديد» (La Tradition du Nouveau)؛ الإشكال إذن لا يتعلّق بالإسلام بل بتمثّله وبالعلاقة التأويليّة التي تُقام معه، أي بالفواعل الاجتماعيين، فهم المسؤولون عن مدى النجاح في الانخراط الإيجابيّ في عصرهم، وفي استيعاب قيم الحداثة مثل التعدّديّة والاعتراف بالاختلاف واحترام الآخر والديمقراطيّة. إنّ الأزمة التي نعيشها اليوم، ليست متأتية من الدين، بل هي في جانب منها متأتّية من تمثّله تمثّلًا محدودًا ومنغلقًا: لا تزال تيّارات عديدة تقحمه في الصراعات السياسيّة، وبه يبرّر المتشدّدون رفض التجديد والإبداع، وباسمه يصادرون الحريّات، وتحت اسمه يرفضون التعدّد والاختلاف، وبتعلّة الدفاع عنه يدّعي المتطرّفون أنّ العنف الذي يمارسونه عنف شرعيّ.

هنا أصل إلى القسم الثاني من سؤالك والمتعلّق بدور التأويلات التجديدية للنصوص الدينية في إخراج الإسلام من أزمته. فكلّ التأويلات الكلاسيكيّة التي أنشِئت حول النصّ الدينيّ في الماضي قدّمت خدمات اقتضتها العصور التي أُنتِجت فيها، وكانت من هذا الوجه صالحة ومفيدة، لكن اليوم نحن إزاء «إبستيمية» جديدة وانتظام محلّيّ وكونيّ مختلف جوهريًّا عن ذاك الذي كان سائدًا في العالم القديم، وهذا يتطلّب تأويلات تخلّص وعي المؤمنين من سلطة تأويلات ماضية ناشزة عن حاضرهم وعن مقتضيات التحديث، والسبيل إلى إبداعها عبر المناهج الجديدة في القراءة والتأويل.

شرف المساهمة في تطوير مباحث الخطاب

• تطرح المناهج المستخدمة في قراءة المدونة الدينية والتراثية في الإسلام، مشكلة الطابع التقليدي الطاغي على إنتاج المعنى الديني، فتبقى منغلقة في مجالها مع إعادة تقديم المسلمات نفسها التي أسست لها التفسيرات الكلاسيكية/ التقليدية؛ وإذا نظرنا إلى المسيحية نجد أن علماء اللاهوت المجددين استخدموا مناهج علمية نقدية لتحديث رؤية الكنيسة تجاه الدين والعالم. لماذا يبدو أن الإسلام محكوم عليه بالنزعة المنهجية القديمة؟ وكيف تفسرين خشية رجال الدين المسلمين من تطبيق المناهج العلمية على النص القرآني؟

■ أعتقد أنّ رجال الدين المسلمين فوّتوا على أنفسهم شرف المساهمة جدّيًّا في تطوير المباحث الخاصّة بالخطاب وبالنصّ. إنّ للإسلام خصوصيّة ينفرد بها وهي معجزته ذات الطبيعة اللغويّة. وإذا ما قلنا معجزة لغويّة استحضرنا بالضرورة كلّ المقوّمات المتّصلة بالخطاب إنتاجًا وتفسيرًا وتأويلًا وتنظيرًا. لقد كان بإمكانهم وهم في إطار ثقافة نصّيّة، لا أن يفيدوا فقط من مناهج ازدهرت في ثقافات أخرى، بل أن

رجال الدين المسلمون فوّتوا على أنفسهم شرف المساهمة جديًّا في تطوير المباحث الخاصة بالخطاب وبالنص

يبدعوا فيها وأن يطوّروها عبر تحويل «الخاصّ» من مفاهيمهم وآليّاتهم التفسيريّة إلى «العالميّة». أقول هذا الكلام وأنا أستحضر الدور المركزي الذي قام به رجال الدين المسيحيّون - ومن بينهم فلاسفة- في تغيير التمثّل التقليدي للخطاب وللتفسير وللتأويل وهم يتعاملون مع نصّهم المقدّس. فالتأويليّة (Herméneutique) نشأت في أحضان التفسير الديني، لتتطوّر لاحقًا على أيدي فلاسفة الخطاب الذين أضافوا منهجيّة علميّة لا غنًى عنها اليوم في التعامل مع الظاهرة الخطابيّة.

والسؤال المطروح كما قلتِ سيدتي الكريمة: لماذا يخشى رجال الدين المسلمون تطبيق المناهج العلمية على النص القرآني؟ الإجابة عنه لا تخرج عن محاولة الوقوف عند وجهٍ من أوجه أزمتنا الفكريّة: هؤلاء لا يخشون خطرًا على النصّ الديني كما يعلنون، بل هم يخشون على أدوارهم التقليديّة التي لا تجد لها مبررًا إلّا في ظلّ استمرار التصوّر التقليدي الذي يعدهم دون غيرهم أوصياء على فهم الدين فهمًا صحيحًا، وهذا ما تخفيه خطاباتهم ولا تصرّح به.

• ارتبط النص الديني بالواقع التاريخي وبالمجالين الصراعي/ السياسي والتداولي/ المعرفي، فثمة تأثير متبادل بين المقدس والتاريخ، أدى إلى إحداث ثورات في التاريخ الإسلامي وإلى ولادة الفرق والمذاهب التي تعد جزءًا من ثراء الإسلام. ما طبيعة العوامل التي أثّرت في الاختلاف الفِرقي المذهبي؟

■ كلّ ظاهرة اجتماعيّة- سياسيّة- ثقافيّة، هي ظاهرة أفرزها واقعها التاريخيّ في كلّ أبعاده، وهي من هذه الناحية نتيجة متوقّعة ومفهومة في ضوء خصوصيّات ذلك الواقع. وقد شهد المجتمع العربي خلال المرحلة الإسلاميّة الأولى تحوّلًا من النظام القبلي التقليديّ إلى نظام الدولة والسلطة المركزيّة. وهو الأمر الذي أفرز صراعات عديدة بين مختلف الأطراف الفاعلة اجتماعيًّا: كلّ طرف يدّعي أهليّته للسلطة. وطبعًا، كان مفهومًا أن تتعدّد أساليب الصراع وآليّاته، ويعنينا منها الآليّة الدينيّة: فظهرت المذاهب والفرق، وبرز حرصها على إنشاء مدوّنة مذهبيّة تشمل فهمًا محدّدًا للقرآن وأحاديث بعينها منسوبة إلى الرسول وتراثًا فقهيًّا خاصًّا وغير ذلك. والغاية منها إثبات المشروعيّة والدفاع عن الاختيارات. كانت هذه الكيفيّة في التفاعل بين الدينيّ والسياسيّ مبرّرة بتركيبة المجتمع التقليديّة وبمحدوديّة الوسائل المعتمدة



في ممارسة السلطة. لكن اليوم تغيّر الأمر كثيرًا: ظهر مفهوم المسؤوليّة الفرديّة في إطار المواطنة، وأثبتت الوسائل الديمقراطيّة الحديثة في ممارسة السلطة نجاعتها، فلم تعد هناك حاجة إلى اللجوء إلى الأدبيّات المذهبيّة.

• يلحّ علينا اليوم سؤال التنوير على الرغم من حالة التشاؤمية المسيطرة على العالم العربي في العقود الأخيرة. هل المزاج العربي العام اليوم قابل لاستيعاب المبادئ التنويرية الكبرى كما صاغها إيمانويل كانط التي أضحت قاعدة عالمية للثورة على الماضي والتأسيس للمستقبل؟

■ الفكر العربي إن تخلّص من القيود التي تكبّله، ومن دائرة الممنوع التفكير فيه، سيستوعب مبادئ التنوير، وسيصبح قادرًا على الإضافة إليها وإثرائها. هو اليوم ككلّ فكر ليس مطالبًا بالقطع مع الماضي للتأسيس للمستقبل، بل هو مطالب بتشريح هذا الماضي حتى يفصل فيه بين الإنسانيّ الدائم والقابل للتطوير، والظرفيّ العابر الذي ينتصب حجر عثرة في طريق التقدّم. فمن المعلوم أنّه لا يمكن تأسيس الجديد على أرضيّة منفصلة. كنت دائمًا أقول: إنّ العلاقة بين الماضي والحاضر أو التراث والحداثة ليست علاقة تضادّ، بل هي علاقة تواصل وانقطاع في آن. والنقد والتفكيك وإعادة البناء، عمليّات ضروريّة تحدّد ما الذي يمكن أن يتواصل من الماضي فيكون رافدًا من روافد التجديد المطّرد، وما الذي يجب أن يُحفظ في المتاحف لأنّ زمانه ولّى وانتهى، وما أكثره! وكما قال أحد المفكّرين: «إنّ الكيفيّة الوحيدة للحفاظ على التراث هي قبول تعريضه للخطر»، خطر النقد والعرض على محكّ النجاعة والراهنيّة. هذا ما يمكّننا من اتّخاذ مسافة

من هذا التراث، لنعيد بعد ذلك امتلاكه امتلاكًا نقديًّا واعيًا. وأعتقد أنّ المفكرين العرب خطوا خطوات مرضيّة في طريق التنوير، وطرحوا بعمق فلسفيّ واجتماعيّ ودينيّ عوائق تحرير العقل العربي. لكن، لا تزال الطريق أمامهم طويلة.

التسامح بين ثقافتين

• يستخدم كثيرون مصطلح «التسامح» للتعبير عن تقبل وجود «الآخر» المختلف دينيًّا أو إثنيًّا. يرى بعض أن هذا المصطلح ينمو على أرضية استعلائية أو على الأنوية العرقية أو الدينية، ومن الأفضل التأسيس لمرادفات لا تستبطن إسقاطات مثل «المجتمع المتعدد» أو «التعددية الثقافية والدينية». ما رأيك في ذلك؟

■ أعتقد أنّ الدعوة إلى مراجعة الاستعمال الشائع لمصطلح التسامح في الثقافة العربيّة، هي دعوة تسير على خطى تلك التي ظهرت في الثقافة الغربيّة المعاصرة، من دون أن ينتبه أصحابها إلى الخصوصيّات المميّزة لتاريخ كلّ مصطلح في سياقه الثقافيّ. ففي الثقافة الغربيّة ينطلق النقد الموجّه إلى مصطلح تسامح (Tolérance) من الرصيد الدلالي المعجمي السلبيّ الذي اقترن بالكلمة اللاتينيّة (Tolerantia) والذي لم يعد يتماشى اليوم مع القيم الكونيّة. ففي البداية لم تكن دلالات هذا المصطلح تعدو أحدَ معنيَيْن: الأوّل هو السماح بأمر على رغم كونه خطأً ومخالفًا للقواعد، والثاني هو القبول على مضض بالعقيدة والرأي المخالفيْن. ثمّ وبحكم تطوّر مفاهيم التعدّديّة وحقوق الإنسان والمواطنة وغيرها. في العصر الحديث، اكتسب دلالات جديدة في إطار «عقلنة» الاختلاف، والسعي إلى توفير شروط التعايش السلميّ القائم على «الاعتراف» و«الاحترام» و«حرّيّة الاعتقاد». وفي إطار سعي الفكر الأوربي اليوم إلى تدقيق المفهوم وتخليصه ممّا ترسّب فيه من دلالات «الاستعلاء» و«الأنوية»، ظهرت مواقف تدعو إلى تعويض مصطلح (Tolérance) بمصطلحات أخرى لا تحمل هذا الإرث المعجمي السلبيّ، من قبيل «الاعتراف» (Reconnaissance) و«الاحترام» (Respect).

والجدير بالملاحظة أنّه عندما انتقل المفهوم الغربيّ الحديث للتسامح إلى الثقافة العربيّة في العصر الحديث، انتقل إليها بدلالاته الجديدة لا بتلك التي تعود إلى المرحلة الكلاسيكيّة اللاتينيّة. واستُعمِلت كلمة «التسامح» العربيّة للدلالة على هذا المفهوم. وهي كلمة لا تعاني إرثًا معجميًّا سلبيًّا، بل على العكس من ذلك، جاء إرثها المعجميّ متناسقًا تمامًا مع الدلالات الحديثة، وهو «السخاء» و«التساهل» و«عدم التضييق والتشديد» و«الموافقة» و«الانسجام»، وفق ما جاء في المعاجم العربيّة؛ لذلك فإنّ هذا المصطلح العربي ليس في حاجة إلى الإلغاء لتعويضه بآخر، بل هو في حاجة إلى التحيين المستمرّ لإثراء دلالاته وجعله أكثر فاعليّة في وعي مستعملي هذه اللغة.

• نلاحظ أن العديد من الباحثين والكتّاب في العالم العربي يهتمون بتاريخ المهمشين في حضارتنا، ومن يتابع بعض الإصدارات في العقود الأخيرة يتبين له ذلك، خصوصًا في موضوعات النساء والأقليات الدينية والمذهبية وأبناء الأطراف. كيف تفسرين ذلك؟ هل ساعدت التطورات التكنولوجية تحديدًا في الفضاء الرقمي على تفعيل الأسئلة المثارة حول المهمشين؟

■ مفهوم المهمّش هو سبيلٌ إلى مراجعة السائد الذي فرضته ثقافة السلطة والذي لا يقدّم كلّ الحقيقة بل ما يناسب منها التصوّر الرسميّ. وأعتقد أنّ القيم الكونيّة الحديثة القائمة على اعتبار الحقوق المتساوية بين البشر بصرف النظر عن جنسيّاتهم وأديانهم وأعراقهم وأيديولوجيّاتهم وغيرها.. هي التي نبّهت إلى ضرورة إعادة الاعتبار لمن حرموا من هذه الحقوق في الماضي كما في الحاضر.. والتطورات التكنولوجية - خصوصًا في الفضاء الرقمي- لها فضل في إتاحة فرص التعبير للجميع متجاوزة بذلك الاحتكار التقليدي لوسائل التعبير من جانب أصحاب النفوذ الماديّ والمعنوي.

ينبغي للمؤسسات الدينية أن تتخلى عن دورها التقليدي في تثبيت رؤية رسمية أحادية للدين، لتتكفل في المقابل بوظائف تستجيب لقيم التحديث السياسي والثقافي

العقلية الذكورية

• سأنتقل إلى موضوع آخر شغل اهتمامك البحثي والأكاديمي، أقصد حضور المرأة في الحضارة العربية والإسلامية. ففي كتابك «زعامة المرأة في الإسلام المبكر: بين الخطاب العالم والخطاب الشعبي» درستِ بعض النماذج النسائية المبكرة من بينهن: سجاح بنت الحارث التميمية، وعائشة بنت أبي بكر، والكاهنة دهيا، وحاولتِ إخراجهن من المغالطات والتشويهات التي صيغت حولهن. لماذا حرص الخطاب التاريخي الرسمي على مصادرة الحضور النسائي، تهميشًا وإقصاءً؟

■ المسألة سلطويّة بحتة. فالعقليّة الذكوريّة الحريصة على جعل الزعامة شأنًا خاصًا بالرجل دون المرأة، هي التي تحكّمت من الداخل في الخطاب التاريخيّ - والخطاب الفقهيّ على حدّ السواء- وحدّدت معايير إنتاج المعنى. فجاء تصوير التجارب السياسيّة والعسكريّة التي قادتها نساءٌ مشهورات تصويرًا مشوّهًا ومنقوصًا، الهدف منه إقناع الجميع بأنّ المرأة إذا ما شاركت في الشأن العامّ وتسلّمت القيادة لن تفلح ولن يفلح مَن قادتهم. ولا تزال معانٍ كهذه -مع الأسف- ذات أثر مهمّ في الواقع العربيّ مشرقًا ومغربًا. وقد آن الأوان لتفكيكها والكشف عن آليّات إعادة تشكيل التاريخ حتّى يخدم أهدافًا فئويّة وأخرى رسميّة.

• ثمة تطور ملحوظ في الدراسات النسوية العربية تحديدًا في المغرب العربي، إذ نلاحظ بروز خطاب نسوي نقدي واضح تجاه الدين والبنى الأبوية. ما رأيك في هذا الحراك المعرفي النسوي المغاربي؟ هل اتساع فضاءات الظهور ساعد على بروز الكاتبات المعنيات بهذا الحقل؟

■ أعتقد أنّ تحديث التعليم في المغرب العربي -ويعنيني أنموذج تونس- آتى أُكلَه من خلال ظهور مدارس فكريّة نقديّة أفادت من المناهج الحديثة في اكتساب المعرفة وإنتاجها، خصوصًا في مجال الإنسانيات. وهذه المناهج يعدها بعض غربية فيأنف من اعتمادها ويتشبّث بالتقليدي منها، وهي في الحقيقة مكتسبات علميّة إنسانيّة، والعلم لا جنسيّة له. ولو وقفنا عند المناهج المتعلقة بالخطاب إنتاجًا وتفسيرًا وتأويلًا، سنتبيّن بُعدَها الشمولي؛ لأن الخطاب ظاهرة تواصلية بشرية، والآليات المتحكمة فيه هي الآليّات ذاتها وجامعةٌ بين كلّ اللغات.

تصوير التجارب السياسية والعسكرية التي قادتها نساءٌ مشهورات جاء مشوهًا ومنقوصًا، الهدف منه إقناع الجميع بأن المرأة إذا ما شاركت في الشأن العام وتسلمت القيادة لن تفلح ولن يفلح مَن قادتهم

وحريّ بنا اليوم ألّا نقف عند حدّ الاستهلاك ومتابعة آخر المستجدّات في هذا المجال وفي غيره، وأن نعي في المقابل واجب المساهمة في المعرفة الإنسانيّة التي تعدّ اليوم معيارًا للتفاضل بين الأمم.

• صدر كتاب جماعي العام الماضي بالفرنسية تحت عنوان (L'Âge de la régression) «عصر النكوص» شارك فيه فلاسفة وعلماء اجتماع واقتصاد، ومن بينهم عالم الاجتماع زيغمونت بومان حيث حذر من موجات الشعبوية واستحضار مقولة صدام الحضارات. كيف تنظرين كمفكرة إلى ما يجري في أوربا اليوم إثر تنامي اليمين المتطرف والنزعات الإقصائية المعادية للغريب التي تتنافى مع قيم الحداثة الغربية؟

■ مقولة صدام الحضارات هي إفراز لنزعة الهيمنة المعولمة، وهي تقسيم للمجتمعات على أساس ما يفرّق بينها ويحملها على معاداة بعضها الآخر؛ لأنّ ما ترسمه هذه المقولة من تفاضل في الهويّات يقيم حواجز يتعذّر إلغاؤها. وقد قامت العولمة على تفاوت كبير بين أطراف قوية مسيطرة تحتكر السلطة والثروة من ناحية، وأخرى ضعيفة تابعة اعتُبِرت عبئًا ومصدرًا للمشكلات من ناحية ثانية. هذا الواقع غير المتكافئ أنتج وضعيتين كل منهما جزء من الأزمة الراهنة: فالطرف القوي ضخَّم فكرةَ الخطر الذي يمثله الغريب، فنما في صفوفه اليمين المتطرف ذو النزعات الإقصائية؛ والطرف الضعيف التابع، راح يعوّض قصوره عن تحقيق السيادة الاقتصادية بالتمسك بالسيادة الثقافية، فنمت في صفوفه حركات التطرف الديني المنادية بالعودة إلى ثقافة ماضية رأتها رمزًا للاستقلال وللهويّة. لذلك فإن عدم التوازن الذي يحكم العالم سيظل من أهمّ الأسباب المنتجة لردود أفعال متطرّفة في هذا الاتّجاه أو ذاك.



وَولِ سوْيِنْكَا:
إمّا أن تكون إنسانيّة واحدة أو لا تكون!

ترجمة: تحسين الخطيب مترجم أردني

موضوعات جوهرية يتطرق لها الكاتب النيجيري وول سوينكا، الحائز على جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٨٦م، في هذا الحوار الذي أجراه الناقد الأميركي هنري لويس غيتس، الابن، ونشرته دورية النيويورك أف بُكس، وتنشر «الفيصل» أجزاءً منه. والحوار الذي دار في كمبريدج بماساتشوستس، شهر نوفمبر ٢٠١٨م، يتطرق إلى راهن نيجيريا وجنوب إفريقيا، وما يتشابك مع هذا الراهن من جشع وشهوة للسلطة، وظهور طبقة جديدة من أصحاب البلايين. كما يتحدث سوينكا عن الأصولية، مشيرًا إلى وجود أشكال مختلفة منها، فهناك أصولية معتدلة، وأخرى حقودة وشريرة، متوقفًا عند من يدعون أنهم مسلمون، بينما يقومون بأفعال مدمرة. في الحوار يتكلم صاحب رواية «المفسرون» عن الفنانين والكتاب الضمير، وأنهم كانوا موجودين على الدوام وفي جميع المجتمعات، موضحًا أن المجتمع يجد طريقته، حتى في أشد الحالات، لقول إن هناك بديلًا.

ويذكر أنه «في تلك البلاد التي تسمى نيجيريا» تعلّم ألا يذكر الأشياء التي يفضلها. وتحدث عن العيش في أميركا، ويلفت إلى أن من يتمتعون بمكانة أدبية رفيعة هناك محصنون ضد العنصرية، غير أنه كان يصطدم باستمرار بحكايات عنصرية.

إلى نص الحوار:

• غيتس: تنتابني الدهشة، في كل مرة أزور فيها جنوب إفريقيا، جراء الانقسام الطبقيّ. فثمة طبقة صغيرة من أصحاب البلايين، من ذوي البشرة السوداء، قد نهضت منذ نهاية الفصل العنصري. (فعلى سبيل الدقّة، ثمة ثلاثة رجال، في زمرة العشرة الذين يُعدّون أغنى أغنياء البلاد، قد ذاقوا مرارة السجن في ظلّ نظام الفصل العنصري). وعلى الرغم من ذلك، فإنّ الانقسام الطبقيّ، في داخل مجتمع السُّود، بجنوب إفريقيا، انقسامٌ هائل. هل تظنّ أن الأمر سوف يتغيّر؟

■ سوينكا: أعتقد أنّ المسألة سوف تتطوّر. ينظر المرء، في الوقت الراهن، إلى هذا الأمر، بشيء من الدهشة، لسبب واحد. لقد كان الحزب -حزب المؤتمر الوطني الإفريقي- الذي صعد، في نهاية المطاف، إلى سُدّة الحكم، جزءًا من نسيج طرائق السياسة والتطور، في جنوب إفريقيا، منذ بداية الكفاح الذي قاده السُّود، كقوّة أخلاقيّة وسياسيّة وأيديولوجيّة. وممّا لا ريب فيه، أنّه قد كان نضالًا نادى بالاشتراكيّة. بيد أنّ القوى الغربية أصرّت، بالطبع، على أنه نضال شيوعيّ؛ على أنّ الشيوعيّة عائدة لتستولي على مقاليد كل شيء، إلخ. ولكنّ حزب المؤتمر الوطني الإفريقي كان يسير على هدى الاشتراكية في الأصل.

لقد توقّعت، بصراحة، تحوّلًا أكثر راديكاليّة في جنوب إفريقيا، على الرغم من أنّه لم يكن بالسرعة التي توقّعها المرء، وهذه مسألة محبطة. ويمكن عزو بعض تلك العوامل]التي أسهمت في بطء هذا التحوّل[إلى ذلك الوحش، مرة أخرى: الفساد، في قمّة السلطة. وهذا أمر مثبّط؛ لأننا كنّا نتطلع إلى أن يُشار إلى جنوب إفريقيا بوصفها نموذجًا للإصلاح السريع، وضميرًا سياسيًّا عظيمًا، يقول بالمساواة بين البشر، بعد عقود، وقرون من الاضطهاد الذي مارسته الأقليّة. إنه لأمر كارثيّ، بالنسبة إلينا، أن تتفكك هذه «الثورة» أمام أعيننا.

إننا نشهد انتقال السلطة من جاكوب زوما إلى سيريل رامافوزا. إنني أعرف رامافوزا، على الصعيد الشخصي. لقد استفاد، كرجل أعمال قبل أن يغدو رئيسًا، من الجهد الجماعيّ الموحّد لإعادة القوّة الاقتصاديّة إلى السّود. لقد أفاد من ذلك كلّه؛ والكثيرون كذلك، آخرون كثيرون. تبقى المسألة الآن كامنة في مدى محاولته على إشاعة حُسْن طالع الوقت، إن جاز لنا القول، لدى البقيّة، وبخاصّة الأكثرية الفقيرة من ذوي البشرة السوداء.

• غيتس: أين ضلّت جنوب إفريقيا الطريق؟ أكان ذلك تحت حكم مانديلا أم حين سلّم الرئاسة إلى تابو مبيكي؟

■ سوينكا: كلّا، لا أعتقد أنّ المرء يستطيع، ولو للحظة واحدة، نسبة ذلك إلى مانديلا. إن نقل السلطة -ونحن نتحدث عن السلطة الاقتصادية والسياسية على حدّ سواء- معضلة في غاية الحساسية والدقّة دومًا؛ أعتقد أنها ناجمة، في أيّ مجتمع، عن إدارة اجتماعية

وسياسيّة خبيثة ومهلكة، على وجه الخصوص. وليست جنوب إفريقيا فريدة في هذا المجال. لقد شاهدنا ذلك في الاتحاد السوفييتي. لكنّ الإيقاع بطيء. إنّ الثروة، بأكملها، في جنوب إفريقيا، تخصّ أقليّة صغيرة جدًّا. وإنّ السيرورة الانتقاليّة الآن هي المعضلة.

لقد شاهدت جهودًا تبذل، على سبيل المثال، لمعالجة مسألة الإسكان؛ لنقل الناس بعيدًا من الأكواخ القديمة، إلى مساكن كريمة ولائقة وقليلة الكلفة، ولا شكّ أنها خطوات إيجابيّة. إنّ ملكية الأرض مسألة يتوجب معالجتها بأعظم قدر من الحساسية، ولكنّ ينبغي، في الوقت ذاته، معالجتها في المدى القريب. فقد يأتي زمن، تأتي فيه حكومة -وبخاصّة حين تكون ممسكة بمقاليد الحكم بقوّة، وتصبح حكومة متعدّدة الأعراق حقًّا، على الشاكلة التي تتحوّل فيها جنوب إفريقيا بسرعة كبيرة- تقول لمحتكري ملكية الأرض: «اسمعوا، إننا سائرون على درب انفجار آخر. فلنجلس إلى طاولة الحوار، لكي نتبنّى، بصورة حقيقيّة، سياسةً تتطلب التضحية، تتطلب التخلي عن منافع ماديّة معيّنة». أعتقد أننا، إن حدث ذلك، سوف نكون قادرين على رؤية إصلاح وتحسُّن أسرع في أوضاع جنوب إفريقيا وأحوالها.

● غيتس: كيف يُقارَن ذلك بالانقسام الطبقي المتزايد في نيجيريا؟

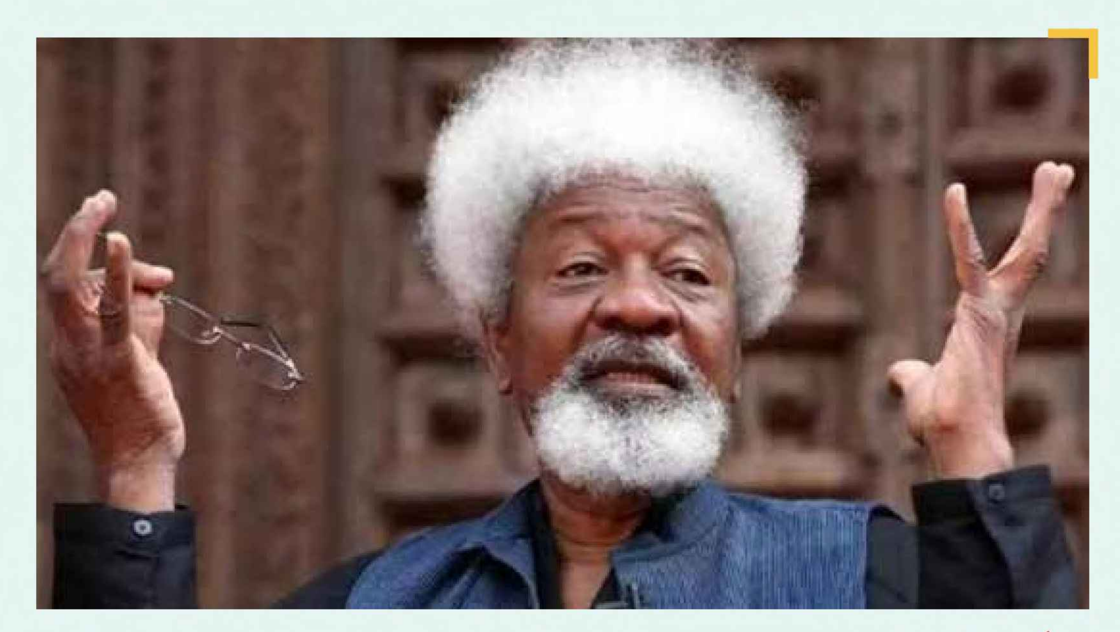
■ سوينكا: إنّ كلا البلدين، على الأرجح، في المستوى ذاته. بيد أنّ وجه الاختلاف الوحيد في نيجيريا كامن، بالطبع، في أنها ليست ذات طابع عِرقيّ، ولذلك فإنّها ليست مأساويّة، كما تبدو في الواقع، على الشاكلة التي هي عليها في جنوب إفريقيا. لقد أوجدنا، كما في جنوب إفريقيا، طبقة جديدة من أصحاب البلايين؛ من العسكر والمتعاونين معهم في المجتمع المدني. لقد جرى الاستيلاء على الثروة النفطيّة. ولذلك يرغب كل رئيس للبلاد في أن يكون وزيرًا للبترول؛ لأنّ لدينا اقتصادًا أحاديًّا. فالأموال، جميعها، تأتي من مصدر واحد. فحين تتوافر لديك الآليّة لاستخراج الثروة، ممّا يوفّر، على الأقلّ، مستوى معيّنًا من العمالة، فإنّك تمضي في تجاهل موارد الدخل البديلة، التي كانت ضرورية في السابق. ولذلك، تصبح المسألة بالغة الأهميّة، بالنسبة إلى أيّ رئيس، أو لأيّ شخص من الطبقات النافذة المنتفعة، أن يستولي على الثروة، ثمّ يتعامل معها على أساس أنها عطيّة شخصية، يوزعها كيفما يشاء، بدلًا من استخدامها، بصورة بنّاءة، في سيرورة التحوّل الكليّ للمجتمع. إنه الجشع، وإنها لشهوة السلطة. فكلما كانت موارد الثروة بين يديك، فستكون قادرًا على ضمان الولاء. وهذا ما كان يعوق سيرورة التطور في نيجيريا.

الفساد، في قمّة السلطة. وهذا أمر مثبّط؛ لأننا كنّا نتطلع إلى أن يُشار إلى جنوب إفريقيا بوصفها نموذجًا للإصلاح السريع، وضميرًا سياسيًّا عظيمًا، يقول بالمساواة بين البشر، بعد عقود، وقرون من الاضطهاد الذي مارسته الأقليّة

● غيتس: ما الذي تراه مستقبلًا لنيجيريا؟ لقد كانت ثمّة أوقات تساءلتَ فيها إن كان يتوجب على نيجيريا أن تكون أُمّة حقًّا.

■ سوينكا: آه، نعم، بالطبّع، دائمًا. إنّنا نتبنّى نظامَ حكم مركزيّ، مركزيّ إلى أقصى درجة. ولكننا، على الرغم من ذلك، نقول: إننا ندير «شكلًا أميركيًّا» من الجمهوريانيّة، ومن الديمقراطيّة، وهكذا دواليك. إنّه مجرّد انحراف. ولذلك، فإنّك تسمع في نيجريا اليوم عبارة «إعادة الهيكلة، إعادة الهيكلة، إعادة الهيكلة». السماح للولايات بإيجاد ثرواتها بأنفسها، واستثمار تلك الثروات وفق أولويّاتها، التي تختلف من ولاية إلى أخرى. ولكن، إن كانت جميع الموارد تذهب إلى المركز، ومن ثمّ يقوم المركز بتوزيع الحدّ الأدنى الذي يتوجب عليه دفعه بموجب الدستور (الذي يتوجب تغييره، في حدّ ذاته)، ثم يستطيع استخدام ما تبقّى من الموارد في يديه، لدعم ولايات غير منتجة، عقيمة الفائدة، وفاسدة. وهذا، بالضبط، ما كان يحدث، لسنين عدة.

إنّ الصرخة اليوم: «دعونا نسعى إلى اللامركزيّة». فلتنهض كل ولاية على قدميها «من تلقاء نفسها»، أو تندمج مع ولايات أخرى. تخلّوا عن البيروقراطيّة المترهّلة. تخلّوا عن السلطة التشريعية المترهلة التي تستنفد، في حالات كثيرة، أكثر من ٥٠٪ من موارد كل ولاية. أيّ نوع من المجتمعات هو ذلك المجتمع الذي يكون فيه القائد حرًّا في إنشاء مشاريع لا تمتُّ إلى النّاس بأيّ صلة، البتّة؟ إنها مجرّد موارد لدفع العمولات، وشراء الذمم، وتجاهل التنمية والتطوير تمامًا، إنها لا تكاد تكفي لدفع الرواتب. من الواضح أنّ النظام لا يعمل.



أصولية حقودة

● غيتس: ساعدنا على فهم دور الأصوليّة/ السلفيّة الدينيّة في نيجيريا، وبخاصّة الإسلاميّة والمسيحيّة الإنجيليّة على حدّ سواء.

■ سوينكا: تتجلّى الأصوليّة في أشكال مختلفة، يعتقد الناس أنّ الحصافة تقتضي التعامل معها بتجرّد وإنصاف، ولكننا حين نتعامل مع حالات الموت، التي تجاوز المئات، والتي ترتكب في بعض الأحيان بأكثر الطرائق ترويعًا، فإنّه يتوجب علينا أن نكون صرحاء وصارمين. ثمّة أصوليّة دينيّة معتدلة، وهي قليلة، وثمّة أصوليّة حقودة وشريرة. يدعي أولئك الذين يرتكبون تلك الجرائمَ ضدّ الإنسانيّة، على الأقلّ، أنهم مسلمون. وليس كافيًا، بالنسبة إلى القادة، وبخاصّة في الآونة الآخيرة، أن يواصلوا القول: «هذا ليس الإسلام». نعرف أنّ هذا ليس هو الإسلام. إنّ الأمر المهمّ، وما هو إشكاليّ، كامن في زعم هؤلاء الذين يرتكبون هذه الجرائم ضدّ المجتمع، أنهم أنصار «الدّين الحقّ». لقد كان هؤلاء [السلفيّون] يحظون بمعاملة لطيفة، في البداية. لقد كانوا مُدلّلين. وقد تراجعت الحكومة إلى الوراء؛ كي تتجاهل المغالاة والشّطط. بقي قادتهم الدينيّون صامتين، لبعض الوقت، حتى أصبحوا هم أنفسهم أهدافًا.

كانت ثمة استثناءات، لا بد أن أشدّد على ذلك دائمًا. شكرًا لله، لقد كانت ثمّة استثناءات، بالطبع، منذ البداية؛ أولئك الذين صرخوا عاليًا: «هذه]السلفيّة[ليست نحن. هذا ليس ديننا. هؤلاء الناس مرتدّون. إنهم مختلّون عقليًّا.

لقد كان السلفيّون يحظون بمعاملة لطيفة، في البداية. لقد كانوا مُدلّلين. وقد تراجعت الحكومة إلى الوراء؛ كي تتجاهل المغالاة والشّطط. بقي قادتهم الدينيّون صامتين، لبعض الوقت، حتى أصبحوا، هم أنفسهم، أهدافًا شيء تعلّمته، وبخاصة في تلك البلاد التي تُسمّى نيجيريا، هو ألا تذكر الأشياء التي تفضّلها البتّة

ولا نريد أن تكون لنا علاقة بهم». ولكنّ الحكومة رفضت، لأسباب سياسية، أن تأخذ هذه الأقلّيّة على محمل الجدّ حتى الأوقات الأخيرة، حتى شهدنا أحداثًا مخزية، كاختطاف فتيات المدارس اللواتي أُخِذْنَ إلى الغابة وبقين هناك سنين، وتَعَرَّضْنَ للتعذيب، وتجريدهن من إنسانيّتهن. لقد شهدنا أعمالًا وحشيّة تلو أخرى. إنها مسألة مرتبطة، في نهاية المطاف، بالإفلات من العقاب. فإمّا أن يكون لدينا دستور أو لا يكون. أن تكون لدينا قوانين أو لا تكون. فإن كانت لدينا قوانين، وأصرت جماعة على خرق هذه القوانين، مدعية أنّ الكتب المقدسة قد خوّلتها ارتكاب الجرائم، فإنهم ليسوا جزءًا من النظام العام.

كان لا بُدّ أن نقوم بأوّل ردّ فعل حين قرّرت ولاية زمفرة تبنّي الشريعة نظامًا للحكم. لقد رفعنا الصوت عاليًا، قائلين:

إنّ هذا ضدّ الدستور. فالدستور لا يسمح بوجود ولاية دينيّة (ثيوقراطيّة). ولكنّ الرئيس، في ذلك الوقت، قد تبنّى سياسة الاسترضاء، كما يحدث دائمًا، في مثل هذه الأمور. لقد أخبرنا أولوسيجون أوباسانجو، الذي كان يخطط لإدامة حكمه إلى الأبد: «لا بد أن تتّخذ إجراءً ما». ولكنه كان يهادن تلك الحركات]الأصوليّة[، ويتقرّب إليها، للحصول على دعمها، من أجل إطالة أمد بقائه في السلطة. ولذلك، فإنّ الإفلات من العقاب هو الذي ساد. ثم توالت الأشياء، تترى، على الأصعدة كافة؛ الرئيسة والثانوية على حدّ سواء. أصبحت حقوق الإنسان، إن وجدت، فكرةً ثانويّة. وجرى تبنّي أنواع العقوبات كافة، غير المنصوص عليها في الدستور، في التشريعات القانونية؛ كقطع يد السارق، على سبيل المثال. نعم، لقد وقعت حادثة، قبل أن يدفع الضغط الدوليّ تلك الحكومة على وضع حدّ للمسألة برمّتها. ولكنّ بعضًا، على أقلّ تقدير، قد استجاب، فيما تَعرَّضَ بعضٌ آخر إلى التهديد في الوقت ذاته.

أتذكرُ الحادثة الشهيرة لتلك المرأة التي حُكِمَ عليها بالرجم حتى الموت؟ لقد سألتني، سابقًا: ألا تشعر، في بعض الأحيان، بأنّ نيجريا لا تستحقّ الحياة؟ لقد عقدت العزم على تمزيق جواز سفري إن نُفّذ الحكم. لم أستطع تصوّر نفسي أن أعيش في أُمّة]تقرّ مثل تلك الأحكام[، وأن أدعو نفسي مواطنًا لأيّ دولة تسمح بمثل تلك القسوة؛ أن تُدفن امرأة حتى عنقها، ثمّ تُرجم بالحجارة في رأسها حتى يتفتّت.

لذا، فلقد سُمح للأصوليّة الدينيّة أن تستفحل ويشتدّ عودها. كان لا بد من إيقافها. كان لا بد من وضعها في مكانها الصحيح. إنّ الدين شأن شخصيّ. أتريدون تنظيم أنفسكم، أن تُصلّوا معًا؟ حسنًا، إنّ الدستور يسمح بذلك. لا أعتقد أنّ أحدًا سوف يتدخّل]في شؤونكم[إن كنتم تريدون تبنّي ثقافة لا تعتدي على حقوق الآخرين، ثقافة لا يفرضها أيّ دين. أتُـردِنَ أن تَلبسْنَ النّقاب، ساترات أنفسكنّ من قمّة رؤوسكنّ حتى أَخامِص أقدامكن؟ ربّما أجد النظر إليكنّ مقزّزًا للنّفس، ولكنني لن أقدم على تمزيق حجابكنّ. ولكنكم،]أيها السلفيّون[، لا تستطيعون خرق الدستور بطريقة تُفرض على شرائح المجتمع الأخرى، لا تستطيعون أن تلزموا الآخرين اتّباع شرائعكم الدينيّة.

• غيتس: دائمًا ما يُمدَح بول كاغامه، رئيس رواندا، في طول الولايات المتحدة وعرضها، وبخاصة من جانب أصحاب النزعة الإنسانويّة. ما التصّور الذي لديك عن كاغامه ورواندا؟

■ سوينكا: إنّ حكومة كاغامه آخذة في الانـزلاق نحو التناقضات التي سعى هو، في البداية، إلى القضاء عليها بشجاعة. ولكنني ما زلت أحتفظ بصورة إيجابيّة جدًّا عن كاغامه وحكومته. أعتقد أنّه قد حقق الكثير إلى تلك الأمّة، بالنظر إلى تاريخها والواقع الاجتماعي والسياسي القاتم الذي ورثه. وإذا أخذنا في الحسبان تمكّنه من تسمية فظاعة الجريمة، التي ارتكبتها الأُمّة ضدّ نفسها، باسمها الصحيح: الإبادة الجماعيّة، فإنّني أحكم على كاغامه بأنه قد أنجز الكثير. ولكنني أعتقد أيضًا أنّ لديهم سجلًّا في ميدان حقوق الإنسان يتطلّب عناية بالغة. يتوجب عليه أن يصلح وكالاته الحكوميّة، ولا سيّما الأجهزة الأمنيّة، وهكذا دواليك.

بيد أنّني كنت أفضّل ألّا يُغيّر الدستور لإطالة أمد ولايته في الحكم. أستطيع، لمرة واحدة، أن أفهم التبريرات المحتملة]التي تنسب هذا التغيير[إلى الأعمال غير المنتهية]التي يتوجب إنجازها[. لقد كان، على الرغم من ذلك، يعيد بناء المجتمع، ليس من نقطة الصفر، بل ممّا هو أدنى من ذلك. ولكنني ما زلت أعتقد أنّه كان من الممكن أن تكون]إنجازاته[هديّة رائعة إلى القارّة لو -بعد هذه المهمة الخارقة في تحوُّل الأُمّة]والانتقال بها إلى ما هي عليه الآن[- امتثلَ، بالطريقة المعتادة، إلى ما يسمح به الدستور، بدلًا من أن يعمد إلى تغييره.

• غيتس: هل ثمّة أُمّة في إفريقيا ترى فيها الأمل، من حيث الديمقراطيّة والعدالة الاقتصاديّة؟

■ سوينكا: لم أعُدْ أستخدم كلمة «الأمل». لستُ أنظر إلّا إلى سجلات الماضي، والتطور الذي حصل منذ ذلك الحين، وإلى الدليل على وجود الإخلاص في السياسات التي وُضعَتْ. لقد تجاوزتُ الآن تمامًا «الأمل، واليأس»، وما إلى ذلك. لم أكُن موجودًا هناك لوقت طويل، ولكنني أستطيع القول، من خلال التقارير والدراسات المقارنة: إنّ مالاوي تبدو كما لو كانت، منذ تخلّص الشعب من الرئيس هاستينغز باندا، تتطوّر بصورة مستمرة تقريبًا. ولكنّ المرء يتهوّر حين يُصدر حكمًا]على

> **أنظرُ إلى قائمة الشعراء الذين رُشّحوا إلى جائزة نوبل في السابق. أقارنُ أعمالهم بأغنيات بوب ديلان، فأجد كلمات أغانيه سخيفة**

شعب ما]، إلّا حين يكون قد زار هذا الشعب، بصورة فعليّة، وتفاعل معه. بيد أنّني أستطيع القول، من خلال القليل الذي أعرفه: إنّ مالاوي قد تكون -بصورة هادئة، وليس على نحو مثير أو مدهش أو دراماتيكيّ- أحد الأمثلة على أُمّة تتطوّر بوتيرة تحافظ على مجتمع ديمقراطي حديث وتصونه.

• غيتس: غالبًا ما يفزع الكتّاب، في زمن الاضطراب الاجتماعيّ والجَوْر، إلى الاستعارة للتعبير عن أقوى مناشداتهم لاستثارة مخيال الحريّة. الآن، بوصفك واحدًا من أساتذة]التعبير عن[الأسلوب الأسطوريّ، كيف ترى دور الكاتب/ الناشط]السياسي/ الاجتماعي[اليومَ في العالم الذي كنتَ تصفه؟

■ سوينكا: من الأشياء التي أودّ تأكيدها حين يواجهني مثل هذا النوع من الأسئلة، هو أنّه يتوجب على المرء دائمًا أن يتعامل مع هذه المسألة بمعزل عن الأزمنة المعاصرة، فمن المُسلَّم به أنّ الفنّانين]المعبّرين عن[الضمير قد كانوا موجودين، على الدوام، وفي جميع المجتمعات، وأحيانًا بطريقة طقسيّة/ شعائريّة. يوجد ذلك في ثقافة السّود الذين تنتمي إليهم. وأعرف أنها موجودة في الثقافة الإثيوبيّة أيضًا. ثمّة إشاراتٌ، في المجتمعات، تؤشّر على الاحتفال بكذبة نيسان -تُعرَف بأسماء مختلفة في أماكن مختلفة- حيث يُسمَع فيها الصوت البديل، سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم عبر الإبداعات الفنيّة، من خلال المسرحيات، أو الحفلات التنكرية، أو الاستعراضات الفكاهيّة، التي نشهد فيها حضور الصوت البديل. ولذا، فإننا حين نتحدث عن دور الناشط والكاتب اليوم، فإنّ الأمر ليس بدعة. تُعدّ هذه المسألة، بصورة افتراضية على نحو مضلّل، في إفريقيا والبلدان التي تُسمّى نامية، على أنها فكرة غربيّة. إنني أجد ذلك ليس مجرد تجديف، بل هو تجديف إجراميّ. لذا، فلا شيء قد تغيّر، بالنسبة إليّ. فنحن نستخدم أدوات جديدة، ليس إلّا. إننا نستخدم الرسوم الكاريكاتيريّة التي تُعَدّ سمةً بارزة في مجتمعات كثيرة. إننا نستخدم المسرحيات، والمونولوجات، والمسرح الثوريّ، والمسرح الحيّ. والموسيقا، بالطّبع.

إنّها قضيّة مستمرّة. إنّني أرغب في تأكيد ذلك دائمًا؛ لا شيء مُبتدَعًا يحدث في الواقع. إنها مسألة مرتبطة بكوننا نتملك وسائط اتصال تسلط الضوء على محنة الكتّاب المنهمكين في هذا النوع من النشاط. إنّها جوهريّة بالنسبة إلى الحالة المزاجيّة الاجتماعيّة، التي ليست موحّدة البتّة.



بخلاف ذلك، فإنّ الإنسانيّة تكون ميّتة، والإنسانيّة لا ترغب في أن تموت. إنها تواصل تجديد نفسها، تعيد تشكيل نفسها بطرائق كثيرة، وتتكيّف بالنسبة إلى ظروف محدّدة.

ما الفارق بين رجل مجهول تمامًا يضرم النار في نفسه في تونس، وهي الحادثة التي أطلقت شرارة الربيع العربيّ في تلك الأُمّة، حيث كان النّزاع]المجتمعيّ[قد بدأ في وقت سابق، -بمعزل عن شدّة النتائج التي أصابت الفرد- وتلك المرأة التي كشفت عن صدرها على الإنترنت، محتجّةً، في مصر؟ لقد كانت المرأة المصريّة تقول: «حسنًا، تقولون: إنّ تحرّر]المرأة من السلطة الذكوريّة[موجود؛ ولكننا، نحن النساء، لا نشعر به. فما زلنا خاضعين، ككائنات بشريّة، لتلك الأحوال المذلّة والتمييزيّة/ العنصريّة». لذا، فقد تعرّت، حتى خصرها على الأقلّ، ثم نشرت ذلك، عمدًا، على الإنترنت. تلك هي طريقتها في الاحتجاج. أمّا الآخر فقد أحرق نفسه. كانت النساء، خلال الاضطرابات التي نادت بحق المرأة في الاقتراع، يقيّدْنَ أنفسهن بالسلاسل بالدرابزين أمام وِستمنستر. دائمًا ما يجد المجتمع طريقته [الخاصّة] -حتى في أشدّ الحالات التي تقهر فيها [السلطة] المجتمع وتحكم قبضتها عليه- لقولِ إنّ هنالك بديلًا. لذا، فإنني لا أرى أيّ فارق، البتّة، في الطريقة التي يجابه فيه الكاتب/ الكاتبة اليومَ الظروف غير المقبولة في المجتمع الذي يعيشون فيه.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



مروة مختار
كاتبة مصرية

ستيوارت هول وتَشَكُّل الهوية الثقافية

يثير مفهوم الهوية الثقافية عددًا من الأسئلة تسهم وإجاباتها في رصد حركتها من جانب وفي كشف التوجهات المتباينة خلف تعددها من جانب آخر. ويحاول الجامايكي ستيوارت هول من خلال تفكيك كيفية تشكل هذا المفهوم، وعلاقة هذا التشكل بما طرحه حول نشأة التعريف نفسه، وطابع التغير في مرحلة الحداثة المتأخرة، والهدف من طرح سؤال الهويات وعلاقته بنزع تمركز الذات أن يصل إلى كيفية إسهام هذه الأفكار في صياغة تعريفات ومفاهيم متباينة للهوية الثقافية. في ظني أن فض الاشتباك بين التعريفات أو المفاهيم يبدأ من تحليل النسق الثقافي.

الذي نشأت فيه، وبهذا يمكننا تحويل حالة الاشتباك أو رغبة الإقصاء إلى حالة من الحوار الجدلي يفيد من تباين تلك الأنساق في تطوير هذه المفاهيم والتعريفات وتعميق فهمها بشكل يسهم في استخدامها بشكل جاد وعلمي بعيدًا من الرفض المطلق أو القبول دون وعي بها.

ستيوارت هول يكتب في هذا الموضوع بروح المتعاطف كما يصرح بنفسه، فهو الباحث الجامايكي الأصل الذي هاجر إلى إنجلترا ليكمل دراسته في جامعة أكسفورد ليبدأ رحلة عمله بالدراسات الثقافية وتطوير دراستها عن طريق عمله في مركز الدراسات الثقافية في برمنغهام مفندًا الرأي القائل: «إن الهوية القديمة التي شكلت لفترة طويلة قاعدة لاستقرار الفضاء الاجتماعي، هي الآن في طريقها إلى الزوال، الأمر الذي يستولد هويات جديدة ويجعل الفرد المعاصر بصفته ذاتًا موحدة في حالة من التفتّت مما دفع بعض الدارسين إلى الاستخدام المتكرر لعبارة «أزمة الهوية».

وبعبارة أخرى هناك رأي يرى أن الهويات الحديثة أصبحت منزوعة المركزية أي مقتلعة من مكانها ومشرذمة منذ أواخر القرن العشرين نتيجة لتفتيت المشاهد الاجتماعية والثقافية، والأصل أن هذه المشاهد هي التي منحتنا مواقع ثابتة بوصفنا أفرادًا اجتماعيين، وهذه التبدلات قامت بتحويل هوياتنا الشخصية ومن ثم ضعف إحساسنا بأنفسنا بوصفنا ذوات متحدة. هنا يرى مرسر أن مسألة الهوية حين تكون مطروحة للنقاش فإن هذا يعني أنها مأزومة، وأن هناك افتراضًا مسبقًا عنها بالثبات والاستقرار والاتساق في مقابل تزحزحها الآني والمستمر. الترديد المستمر لعبارة أزمة الهوية دفع ستيوارت هول إلى الوقوف على مناقشات مطولة تتبعت التغيرات الجذرية لمفهوم الهوية الثقافية وكيفية تشكلها، وفي الوقت نفسه دفعه البحث إلى السؤال عما إذا كانت الحداثة نفسها خضعت للتحول.

يميز هول بين ثلاثة مفاهيم متباينة للهوية: أولًا- الذات التنويرية. ثانيًا- الذات السوسيولوجية. ثالثًا- ذات ما بعد الحداثة.

الذات التنويرية: ارتكزت على مفهوم الإنسان بوصفه ذاتًا تمتلك نزعة مركزية بالكامل، وفردًا موحدًا يتمتع بقدرات العقل والوعي والفعل. وتتألف نقطة المركز لديه من لب داخلي ينشأ أولًا مع ولادة الذات ويتجلى مع نموها، في الوقت نفسه تبقى فيه الذات جوهرًا كما هي أي امتدادًا لـ... أو متماهية مع نفسها خلال مرحلة وجود الفرد، أي أن نقطة المركز الأساسية للفرد هي هويته. وأتفق مع هول في رأيه الذي وصف فيه هذا المفهوم أنه فردي للغاية عن الذات وهويتها.

الذات السوسيولوجية: عكست هذه الفكرة التعقيد المتنامي للعالم الحديث، وإدراك أن اللب الداخلي للذات لم يكن مستقلًا ومكتفيًا بذاته، لكنه تشكل مع آخرين قاموا بالوساطة لنقل القيم والمعاني والرموز أي الثقافة وهنا يأخذ المفهوم بعدًا تفاعليًا، فالهوية تتشكل من خلال التفاعل بين الذات والمجتمع ويتبقى للذات لب داخلي أو جوهر يشكل

«الأنا الحقيقية» لكن هذه الأنا تتشكل وتتبدل في حوار مستمر مع العوالم الثقافية في الخارج والهويات التي تقدمها، فالهوية بحسب مفهوم علم الاجتماع تُجسِّر الهُوة القائمة بين الداخل والخارج، بين العوالم الخاصة والعوالم العامة. فنحن نقوم بإسقاط أنفسنا في الواقع على هذه الهويات الثقافية واستبطاننا في

الوقت ذاته المعاني والقيم المرتبطة بها جاعلين منها جزءًا من أنفسنا، فنقوم بعملية موالفة لشعورنا الذاتي مع الأمكنة الموضوعية التي نحتلها في عالمنا الاجتماعي والثقافي، وهو الأمر الذي يجعل الذات والعوالم أكثر اتحادًا وقابلية للتنبؤ بصورة متبادلة.

ذات ما بعد حداثية: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأمور الآن تتزحزح، فكما كانت تختبر في السابق على أنها هوية موحدة مستقرة هي الآن مفتتة، لا تتألف من هوية فردية وإنما من هويات عديدة وأحيانًا متناقضة وغير قابلة للتناغم. فأصبحت هناك عملية تَمَاهٍ نسقط من خلالها أنفسنا على هوياتنا الثقافية بشكل أكثر انفتاحًا وتبدلًا وإشكالًا، وتبعًا لهذا الاتجاه تصبح الهوية بتعبير ستيوارت هول «احتفالًا متنقلًا»، أي أن الهوية الثقافية تتعين تاريخيًّا لا بيولوجيًّا، فتتخذ الذات هويات مختلفة باختلاف الأزمنة أي أنها متزحزحة على الدوام، فنحن مواجهون بالعديد من الهويات الممكنة والهاربة الباعثة على الحيرة ويمكن التماهي مع الحد الأدنى منها؛ إذ إننا إذا شعرنا أننا نمتلك هوية موحدة من المهد إلى اللحد نكون أردنا بناء قصة تريحنا لأن ذلك محض استيهام.

ولا يخلو الحديث عن الهوية الثقافية وتعددها وكيفية تشكلها المستمر والدينامي من أثر العولمة والحداثة المتأخرة فيها؛ فالحداثة كما وصفها ستيوارت هول تثوير دائم وإزعاج متواصل لجميع العلاقات الاجتماعية؛ فكل ما ظنناه جامدًا يتحلل وينعكس على المجتمعات الحديثة، أما المجتمعات التقليدية فما زالت ترى الماضي هو وسيلة التعاطي مع الوقت والمجال، فنرى ممارستها الاجتماعية في الغالب مكررة. هنا تخضع الممارسات الاجتماعية للفحص بصورة دائمة، ويجري إصلاحها في ضوء المعلومات الواردة عنها، وهو الأمر الذي يؤكد أن التبديل في تكوينها طبيعي. وسنجد البنية التي اقتُلِعتْ من مكانها أو نُزِعتْ مركزيتها لم يُستبدَل بها مركزية أخرى، بل تعددت مراكز السلطة داخلها، وأصبح العالم غير ما اعتقد علماء الاجتماع كُلًّا موحدًا واضح المعالم ينتج عن تغيير من الداخل كما تتفتح زهرة النرجس من البرعم بحسب قول هول لكنه أصبح منزوع المركزية بصورة ثابتة.

وهناك من يرى أن أمواجًا من التحول الاجتماعي تتصادم افتراضيًّا على مساحة من الكرة الأرضية في الوقت الذي يترابط فيها بعضها مع بعض في مساحات أخرى.

أي أن المجتمعات في الحداثة المتأخرة تتسم بما هو مختلف، تخترقها انقسامات اجتماعية مختلفة وعداوات اجتماعية متباينة تنتج تشكيلة من الهويات المختلفة التي تعود إلى الأفراد، وإذا حدث أن تماسكت هذه المجتمعات في لحظة ما فإن ذلك لا يرجع إلى كونها موحدة وإنما لكون العناصر المختلفة والهويات التي تتألف منها يمكنها أن تتحد في ظروف محددة لكن هذا الاتحاد هو دائمًا جزئي؛ لأن بنية الهوية هنا ستبقى مفتوحة ومن دون ذلك لا وجود للتاريخ بتعبير لاكلو.

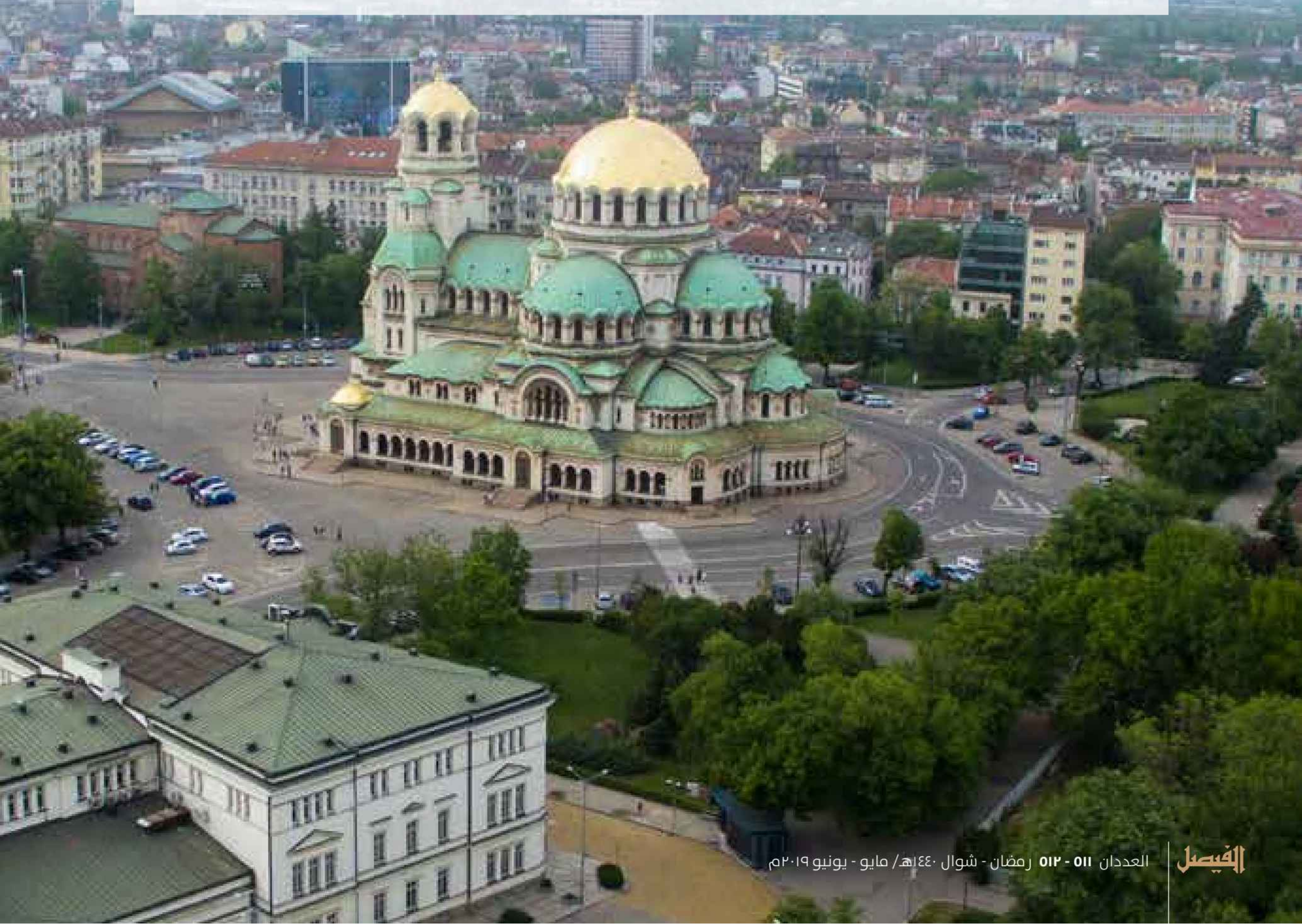
فعلى سبيل المثال قام الرئيس بوش ١٩٩١م بتعيين كلاريس توماس بدافع توصيل الأغلبية المحافظة إلى المحكمة العليا في الولايات المتحدة، وهو قاض أسود له آراء سياسية محافظة، واعتقد بوش أن الناخبين البيض سيتجهون إلى تأييده لأنه كان محافظًا في مجال التشريع لمصلحة الحقوق المتساوية، وأن الناخبين السود سيدعمون كلاريس لمجرد أنه أسود اللون بتعبير هول، أي أن بوش كان يلعب لعبة الهويات.

وخلال جلسات مجلس الشيوخ التي عُقدت لمناقشة التعيين قامت آنيتا هيل، وهي زميلة توماس ومن السود وأقل منه خبرة عملية، باتهامه بالتحرش فحدثت فضيحة عامة استقطبت المجتمع الأميركي. ولنرى كيف لعبت الهويات دورها في التعامل مع هذا الحدث؛ بعض السود دعموا توماس لدوافع عرقية وبعضهم عارضه لدوافع أخلاقية، وانقسمت السيدات السوداوات وفق تغليب عامل الهوية العرقية أو النسوية، فدعمت بعض النساء البيضاوات المحافظات توماس لمعارضتهن حركة الدفاع عن حقوق المرأة، وعارضه بعض الحقوقيين لرفضهم مسألة مساواة حقوق المرأة مع الرجل، ودخلت اعتبارات طبقية تقييم علاقة توماس العضو في النخبة القضائية مع الموظفة المبتدئة آنيتا هيل. وفي الأغلب ابتعدت المسألة المطروحة من كونه مذنبًا أو بريئًا، ودخل فيها اللعب بالهويات، وهكذا بحسب هول تتكسر المشاهد السياسية في العالم الحديث نتيجة تآكل «الهوية السيدة» وبروز هويات تنتمي إلى أرضيات سياسية جديدة.

الأخضر حليفك في صوفيا لمقاومة جفاف الروح
والمقاهي البيت الثاني للبلغار

محمود الريماوي كاتب أردني

لم أتبادل مع الرجل الذي يرتدي الشورت الأبيض وقميصًا صيفيًّا تتعدد ألوانه، سوى بضع عبارات أو حتى بضع كلمات، غير أن هذا التبادل اللغوي المحدود، لم يمنع انجذابي للجلوس إلى طاولته الصغيرة، أمام حانوته الصغير، على ناصية الشارع. لقد كنا جيرانًا؛ إذ أقيم في النزل المجاور، نزل إيفا. وقد لمحني حين انتقلت من الفندق الذي يقع على يسار حانوته، إلى النزل الكائن على الجهة اليمنى، والمسافة بينهما تقل عن مئة متر.. كنت خرجت من ذلك الفندق بعد أن مكثت فيه يومين لسبب غريب، فإدارته تمنع النزلاء وكنت أحدهم، من استقبال ضيوفهم في المقهى وتمضية بعض الوقت فيه، فالفندق ومرافقه (مرفق واحد هو المقهى/ المطعم، يزخر بالنباتات والأزهار) للنزلاء فقط، مع الاحتراس الشديد من تسلل أحد من الخارج، علمًا أنه لا شيء بالمجان! وبالتماس أقرب مكان، فقد قصدت النُّزُل القريب مع صديقي الرائع دكتور طرزان (لم أسمع في العالَمين بأحد، غير صديقي، يحمل هذا الاسم!). واستقبلنا بحفاوة هناك، وهي المرة الأولى التي أقيم فيها في نُزل.



إذن فقد لمحني صاحب الحانوت، الأربعيني البدين بسحنته المسمرّة. فلما هبطت لأتناول القهوة عنده في ساعة ظهيرة، فقد قامت زوجته بإعداد القهوة بدون سكر وبدون حليب، وقد لاحظت أنها تنهض بعبء العمل جُلّه إن لم يكن كُلّه، ولما كان هناك كرسي فارغ في الخارج، استأذنت في الجلوس؛ إذ يروق لي تناول القهوة ببطء، ولا أستسيغ تناولها على جناح السرعة.. رحّب بي الرجل. وسألني عن بلدي (لم يعرفه!) وعن اسمي، وعن الأوتيل الذي تخليت عنه، والنزل الذي اتفق أني اخترته. انصرفت إلى هوايتي في متابعة السابلة، محاذرًا من أن يحفّ بي كلب مدلل ترافقه سيدة أو شابة، أو كلب ضالّ يخطر على الرصيف وينفث لهاثه على كل ما يصادفه. وقد شعرت أني فزت برضى الرجل، بعدما شعرت من جهتي بقبول إنساني له. وكنت أؤخر شراء عبوة الماء نصف الساعة مثلًا، كتكتيك، رغم حاجتي لتناول الماء بعد أول رشفة من قهوة الإسبريسو المُرّة، وذلك كي أسوّغ مكوثي الذي يستغرق نحو ساعة، وقد تبين لي لاحقًا أني لست بحاجة إلى مثل هذا التسويغ.

وكان من حسن الطالع أن الحانوت يظل فاتحًا بابه حتى منتصف الليل، في حين أكثرية المقاهي تغلق أبوابها قبل العاشرة ليلًا. وأنا ليليٌّ. إذ أكون في كامل لياقتي العقلية والبدنية ليلًا، وتستيقظ ملائكتي وشياطيني ما إن يسدل الليل ستاره كله.

ربما كانت سحناتنا المتقاربة (إذ شُويت صفحة وجهي على شمس أريحا في سني الطفولة والفتوة) السبب الأول للارتياح المتبادل الذي نشأ بيني أنا الزائر العربي القادم من الأردن، وبين جاري الحانوتي البلغاري الغجري. من جهتي فإني يجذبني الناس المهمّشين والأقليات. وقد راق لي مصادفتي لغجري يملك حانوتًا ويديره في صوفيا، بدل الأعمال الشاقة في تنظيف الشوارع، التي يمتهنها أبناء عرقهم هناك. وقد علمت أن الحانوت افتُتح قبل بضعة أشهر. الرجل يتعهّد إحضار المواد ولا تتجاوز العصائر وعبوات الماء والمناديل الورقية والعلكة ورقائق البطاطا وأصناف من البسكويت والشوكولاته، وولاعات، إضافة إلى القهوة والكوبوتشينو ومشروبات الأعشاب (يعدُّون هناك الشاي أحد المشروبات العشبية الهامشية، ويتناولونه..



حين يتناولونه وقلّما يفعلون، لغرض صحي كتهدئة المعدة، خلافًا لنا نحن العرب؛ إذ يُحتسب الشاي بمنزلة مشروب قومي، يبدأ المرء بتناوله بأصغر ملعقة وهو رضيع!). والزوجة تصنع القهوة وبقية المشروبات وتناول الزبائن مشترياتهم.

لم تمض سوى أيام حتى نسيت اسم الرجل (أرجو أن يكون قد نسي بدورة اسمي، حتى نتعادل وأتخفف من الشعور بالذنب). لكن عينيه اللامعتين، وشعره الأسود المُسرّح جيدًا، ومشروع الابتسامة الدائم على شفتيه، وقامته المكتنزة، لا تفارق مخيلتي، وبخاصة وهو يودّعني بحرارة ويشيعني بعينيه المحمرتين، فيما زوجته الجميلة بشعرها المُشقر (وفق الموضة) تلوّح بيدها وتدير طرفها أمام الحانوت باتجاهي، فيما مالكة النزل تترك عملها وتعينني بحمية على حمل الحقائب والأكياس، وتوصلني إلى سيارة صديقي المتوقفة في منعطف غير بعيد وتوصيني بإلحاح بترك التدخين.

ليست فقط السحنتان المتقاربتان. فقد شعرتُ أنا الغريب (وجوديًا)، والمقتلع من وطني الأصلي.. وطن التين والزيتون) أنه يكافح شعوره الموروث من سلالته بالحاجة الغريزية إلى الحرية، ويرتضي ملازمة مكان ضيق واحد طيلة اليوم، لقاء تأمين رزقه وللبرهنة على استعداده للاندماج الاجتماعي، وهو ما يؤخذ عكسه هنا على بقية أبناء عرقه الذين يحملون الجنسية البلغارية وتعدادهم يناهز المليون نسمة. إذ إن التوطّن يقترن لدى الغجري باكتساب الشعور بالغربة وقيودها، لا بالاستقرار ومزاياه. الاغتراب هو ما جمع بين رُوحينا. وها أنا أستذكر في هذه اللحظات كيف كنت أقصد في طفولتي لدى العودة من مدرسة البحتري الابتدائية خيمة للغجر في أريحا، حيث كنت أتمتع بمراقبتهم، وهو ما استلهمته في قصة كتبتها بعنوان: «لن يصدّقه أحد». وها قد اتفق لي أن أقصدهم مجددًا، لا لغاية.. لا لشيء سوى معانقة الشعور بالحرية المبهمة، الطلقة، التي تتفلت من قيود المكان.. كل مكان ومواضعاته.

حين زرتُها لم تكن الصورة النمطية تفارق ذهني، وقد شعرتُ كم أن التنميط يظلم الواقع! فلم يرد على لسان أو على قلم أحد، أن الأشجار في صوفيا تكاد تكون بعدد أبنائها، وأن حظ المقيم الواحد فيها، هو على الأقل شجرة واحدة باسقة وفارعة بطول بناية

العرب يرون بلغاريا من زوايا ثلاث

الناس في العالم العربي على العموم يخبرون بلغاريا من زوايا ثلاث: الأولى الزاوية السياحية المحضة حيث يطغى اسم فارنا الساحلية على اسم العاصمة صوفيا وبقية المدن، وحيث ظلت هذه المدينة على مدى عقود تتصدر برامج السياحة العربية إلى شرق أوربا... الزاوية الثانية كون هذا البلد ظل لأمد طويل جزءًا من المنظومة الاشتراكية التي كان يقودها الاتحاد السوفييتي السابق، بغير خصوصية ومن دون قوام (كيان) مستقل له، في أنظار الآخرين. الزاوية الثالثة: من خلال الطلبة العرب الموفدين الذين تمتعوا بمنح دراسية من الحزب الشيوعي البلغاري الحاكم، وهؤلاء في غالبيتهم كانوا يلخصون بلغاريا بالثلوج التي تميز شتاءها القاسي الطويل، وبزهد تكاليف العيش فيها، وبخاصة إذا أمكن تسريب بضع عشرات من الدولارات.. ورغم أن بلغاريا قريبة جغرافيًّا من المشرق العربي، فإن هذه الصورة النمطية جعلتها بعيدة من أذهان الناس، علاوة على أنها صورة مجتزأة وباهتة.

حين زرتها متأخرًا ولأول مرة خلال مايو ٢٠١٥م، لم تكن الصورة النمطية تفارق ذهني من دون أن أكون ممتثلًا لها، وقد شعرتُ كم أن التنميط يظلم الواقع. فلم يرد على لسان أو على قلم أحد، أن الأشجار في صوفيا تكاد تكون بعدد أبنائها، وأن حظ المقيم الواحد فيها، هو على الأقل شجرة واحدة باسقة وفارعة بطول بناية. فإذا اجتمع عشرة أشخاص تمتعوا معًا بحديقة خضراء، وإذا ما التقى مئة من الناس فسوف يكون نصيبهم غابة، أو متنزهًا طبيعيًّا من عطايا الطبيعة ومن جهد الإنسان البلغاري في الزراعة. «الأشجار لم تنبت عشوائيًّا، بل زرعها زارعون، بخلاف النباتات فهذه شيطانية» كرّر ذلك على مسامعي صديقي المهندس نشأت المقيم في صوفيا منذ ٢٢ عامًا. وذلك توضيحًا لما قد يكون توارد إلى ذهني عن الأشجار البرية غير المثمرة، التي تنبت بفعل حركة تطاير البذور عبر الريح

النشطة في فصل الشتاء. ما إن تعبر الباب خارجًا من سكناك أو مكان إقامتك حتى يملأ الأخضر النباتي ناظريك، إنه حليفك لمقاومة جفاف الروح والذهن المكدود، ودليلك القريب للعودة إلى الطبيعة، وللرجوع إلى نفسك بوصفك جزءًا من الطبيعة وابنًا لها.

هذا عن الأشجار التي أحبّها محبتي للنساء وللأطفال ولكبار السن التي قد أعود إليها. لم يقل أحد لنا نحن من لم نطأ أرض بلغاريا وعاصمتها، إن صوفيا مدينة هادئة رخية لا تخدش أذن السامع بصوت عالٍ أو ناشز، وأن حُسن التنظيم والتخطيط المديني وبالذات المواصلات العامة المنوّعة والمنظمة، جعل شوارعها خاصة الفرعية منها مفعمة بالسكينة، رغم أن المحال التجارية مفتوحة، لدرجة يشعر العابر فيها أنه يمتلك الشارع وحده. وهذا الأمر ينطبق بالطبع على يوم الأحد كما على بقية الأيام. لعل هذه ميزة مدن أوربية كثيرة. لكن ذلك لا يسلب صوفيا هذا الامتياز في عين الزائر. ففيها قسط من وداعة القرى، والوفير من براءة المدن الناجية من الصخب والتلوث.

لم يتحدث لنا أحد عن المقاهي: البيت الثاني للبلغاريين. مقاهي الأرصفة خاصة تلك المفتوحة التي تظللها المظلات، وبقية أنماط المقاهي. في إحدى المرات خلال زيارة ليلية بصحبة أصدقاء اعتذرت النادلة بأنها ستنصرف، وطلبت منا نحن الرواد وكنا خمسة أن نمضي بقية سهرتنا فلا شيء يضطرنا للمغادرة. تمامًا كما يحدث مع الأصدقاء في بيت صديق عازب حين يُفاتح أصدقاءه بحاجته إلى النوم، مع ترك المجال للأصدقاء كي يواصلوا السهر فالبيت بيتهم. يحمل البلغاريون معهم إلى المقهى طعامهم وزجاجة الماء مما تبيعه المقاهي لروادها، من دون أن يثير ذلك حفيظة القائمين على المقهى. فلا بد للقادم مهما حمل معه من مأكل ومشرب أن يطلب شيئًا من النادل. الشره التجاري (الرأسمالي) لا تلمسه في هذه الأماكن. لا يتوقف الأمر عند هذا.. فهناك من يجلسون أمام المقهى وبمحاذاته، على مقاعد خشبية أو حديدية أو حجرية وبعضها دائري من رخام وردي وتتوسطها الأزهار، ويتحصل الجالسون على الحلوى أو الشراب من محلات أخرى أو من ماكينات مثبتة على الحائط. أصحاب المقاهي لا يبدون ضيقًا من ملاصقة هؤلاء لمقاهيهم. في بلاد أخرى.. بل في معظم الدول يطردونهم بحجة التشويش على المقهى، أو بتهمة الاستفادة المجانية من أجوائه!



فوبيا الإسلامي الشرق أوسطي

ذات ضحى كنت أجلس على شرفة شقة مستأجرة في مدينة نسيبار على الساحل الجنوبي للبحر الأسود. في الجوار كان رجل مسن وزوجته وابنه الشاب يتعاقبون على الخروج إلى حديقتهم والعودة إلى البيت. وقد شرعوا منذ الخرجة الثانية يحدجوني بنظرات شزراء. وواصلت شرب القهوة من مكاني القريب الذي يبعد منهم أقل من عشرة أمتار، حيث تقع الشقة في الطابق الأول. وقد واصلوا إمطاري بنظراتهم اللعينة، فيما أقابلهم بوجوم هادئ، حتى ضجروا. لم ينطقوا بحرف. بيد أن نظراتهم كانت ناطقة، ولدرجة شعرت معها أنهم على وشك افتعال مشكلة معي. لم يخطر ببالي أن يتوجهوا بالسؤال إلى

السيدة صاحبة الشقة عن «طبيعة المستأجر الغريب»؛ كي يطفئوا شكوكهم. اكتفوا بسلبية مقيتة. وقد هزمتهم بهدوئي وثباتي.

في اليوم التالي تعرفت على رجل وزوجته في مقهى أليف يقع وسط المدينة الصغيرة. عرفت أنهما بلغاريان يقيمان في ألمانيا وجاءا لتمضية إجازة في موطنهما. حدثتهما عن السعادة التي تمتعت بها في اليوم السابق تحت نظرات الجيران. فسارعوا للقول: لا بد أنهم ظنّوا أنك تُركيًّا! وقد دهشت. بلغاريا كانت جزءًا من الدولة العثمانية، واستقلالها يقترن بالتحرر من الأتراك. حسنًا، لقد مضى على ذلك نحو قرن. والبلدانِ الآن ليسا في حالة حرب، علمًا أن هناك نحو مليون بلغاري من أصل تركي، وغالبيتهم العظمى مسلمون. إنها فوبيا الإسلام الشرق أوسطي، التي تتضافر مع صورة المسلم التركي، وتتسلل إلى «وعي» شريحة في هذا المجتمع.

كنيسة ومسجد ومعبد

أتيح لي النزول في فندق في مركز المدينة على مقربة من كنيسة ومسجد ومعبد يهودي. ومررت بمقر الحزب الشيوعي الذي كان حاكمًا والذي يخيِّم عليه الصمت حاليًّا.. نزلت وليس بعيدًا من دوائر حكومية رئيسية بما فيها مقر رئاسة. السلطة السياسية و«السلطة» الدينية متجاورتان تقريبًا وبالطبع متعايشتان. غير أن المظاهر السلطوية: الحرس والحواجز والتجهيزات العسكرية لا وجود لها. لا شيء غير عادي. من العادي هنا وجود سلطة سياسية وأماكن عبادة.. ولا شيء أكثر من ذلك. المهم أن تنساب الحياة بسلاسة وأن يتمتع الأفراد بحرياتهم الشخصية. قلما يرى الزائر شرطيًّا أو شرطية (رأيت شرطية شابة ممتلئة، شرطية واحدة في المحطة السفلى للمترو) لكن الأمن مستتبّ. سمعت من مقيمين أن ثمة كاميرات مزروعة في أماكن عديدة في الشوارع والأسواق مع بعض من الشكوى من احتمال انتهاك الخصوصية. إنها الضريبة التي يدفعها البلغاري والمقيم كي ينعم بالأمن. وهو ينعم به.. مع ملاحظتي أن البلغاريين قليلو الاختلاط بغيرهم. لديهم حذر من الآخرين.. أرجو أن أكون مخطئًا، لكن هذا ما لاحظته بالنظر المجرد في الشارع والمقهى والمطعم، وحيث هناك انفصال بين البلغار وغيرهم. ربما للأمر علاقة بموروثات العهد السابق حيث كان يُحظر على البلغاري الاختلاط بالأجانب، إلا في أضيق نطاق وبمعرفة السلطات، ولاعتبارات كانت توصف بأنها أمنية.

مع ذلك فللزائر أن يشعر بالاسترخاء شبه التام، من دون ضغط نفسي أو ذهني. ولن يصطدم بأحد لا في الشوارع الرئيسية ولا الفرعية، نهارًا وليلًا على السواء، وظاهرة المشردين والسكارى التي يصادفها المرء في عواصم أوربية، لا وجود لها في صوفيا. صديق عربي مقيم في لندن على عتبة التقاعد وصف بلغاريا بأنها جنة لإقامة المتقاعد. ولعله مصيب في الحديث عن متقاعدين غير بلغار. لقد لاحظتُ كبار السن -ممن تعدوا سن التقاعد من البلغار، وأعني الرجال- على شيء من الحيرة والشرود. ربما لأنهم أمضوا الوقت الأطول من حياتهم في ظل النظام السابق، ويشعرون بصعوبة التكيف مع النظام الجديد، فضلًا عن السبب المتعلق بتقدم العمر. وقد تكوّن لديَّ انطباع أن النساء المتقدمات في السن أكثر اندماجًا في الحياة الجديدة (ليست جديدة تمامًا فقد مضت عليها ثمان وعشرون سنة!) أو على الأقل هن أقل شعورا بالبلبلة والحيرة من النظراء الرجال. أما الشابات المنتصبات الفارعات السائرات بخطى ثابتة في الشوارع بالشورت شديد الاختصار، فإن مخايل الثقة والإقبال على الحياة، لا تخفى على ملامحهن وعلى نحو يفوق ما لدى الشبان. وقد علمت أن سبعين في المئة من العاملين في القطاع الحكومي هن من الإناث. حضور الإناث طاغٍ. وبما أن الأسرة الشابة تنجب طفلًا واحدًا. فإنه

حرص البلغار على سلامة الأعمال الفنية (لوحات ومنحوتات) مما أنجز في العهد السابق بوصفها إرثًا وطنيًّا. «لا للانتقام الأعمى من الماضي، وكي لا يتحول هذا الانتقام إلى ثأر من الذات»، هذه هي الرسالة التي يبثها هذا البلد الوديع الذي يأخذ عليه بعضٌ (من البلغار) وداعته، بما يجعل حضوره السياسي متواضعًا بعض الشيء



محمود الريماوي في ندوة حول كتاب له

يجب أن يزداد عدد البلغاريين قليلًا كي يتلاءم مع عدد الأشجار والنباتات، وأن يكفّوا عن الهجرة. أما سر الطيور قليلة العدد على الأشجار (إذا كانت الملاحظة صحيحة) فقد فسّره لي صديقي نشأت بالقول: إن عدد الأشجار وارتفاعها يفوق حاجة الطيور وأعدادها!

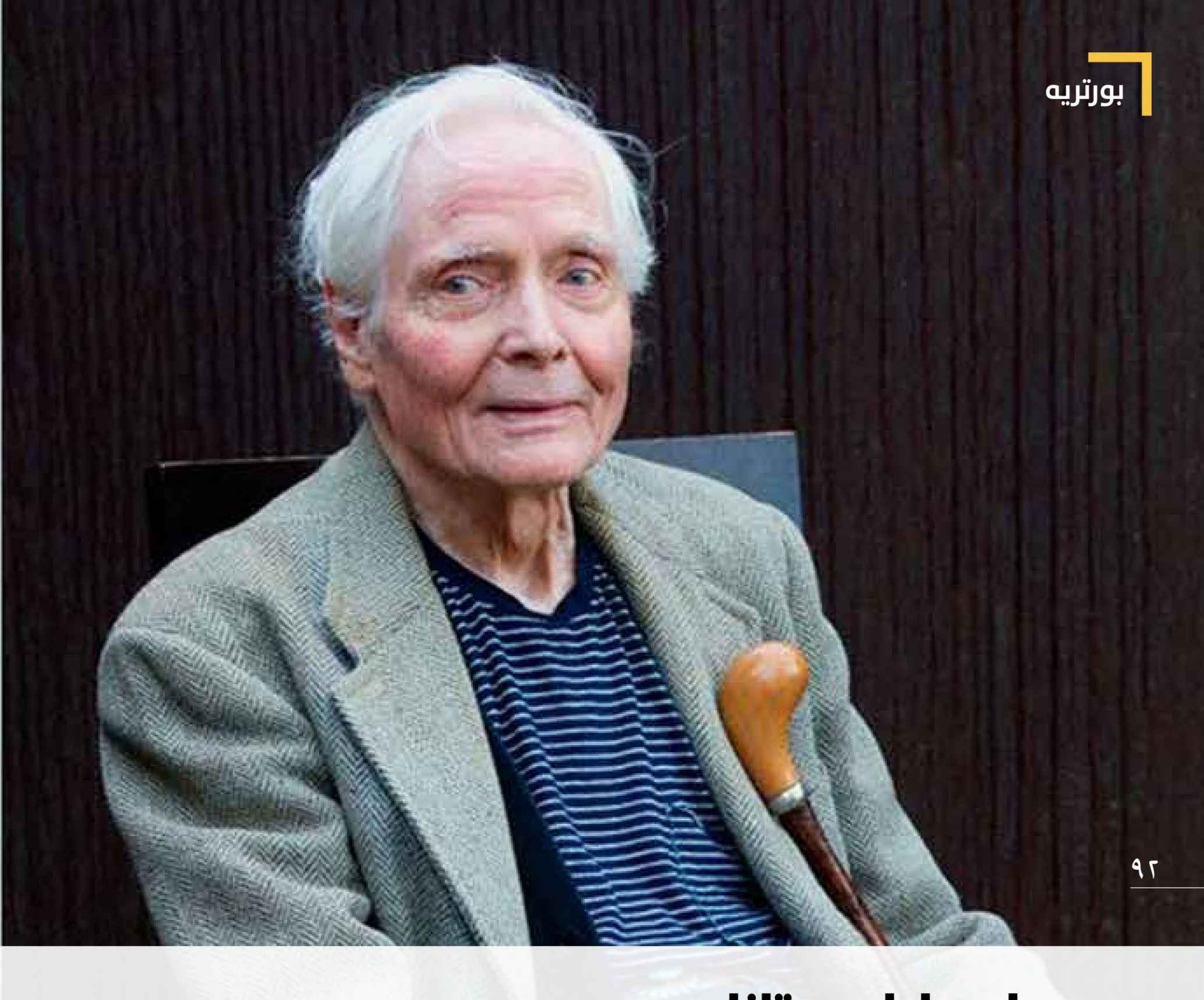
سيلفيا بيلتشوفيا

ذلك كله ومنه حقول عباد الشمس الشاسعة التي ظلت ترافقني لساعات من نوافذ القطارات، مما لم يتطرق إليه من رسموا لنا صورة نمطية عن بلغاريا. لم يتطرق أحد إلى الشاعرة والناقدة الرصينة واسعة الأفق سيلفيا بيلتشوفيا التي تجذب مستمعين كُثرًا إلى برنامجها الثقافي الإذاعي، وجمهورًا كبيرًا في قصر الثقافة حين تكون هي المتحدثة. لقد أكرمتني هذه السيدة، الرائعة باهتمامها وكتابة مقدمة لمختاراتي القصصية لدرجة شعرت معها بالذنب وغلب عليَّ التأثر في قصر الثقافة. هذا القصر الذي بُني في العهد السابق ويقال بأنه من أهم قصور الثقافة في أوربا، القصر الذي يتوسط العاصمة، ويستضيف فعاليات ثقافية في الربيع ومطلع الصيف، فالأنظمة الاشتراكية مع تضييقها المشهود على حرية التعبير فقد نجحت في بناء بنية تحتية للثقافة، ربما بهدف صرف أنظار الجمهور عن الشأن السياسي!

وقد عرفت أن البلغار حرصوا على سلامة الأعمال الفنية (لوحات ومنحوتات) مما أنجز في العهد السابق بوصفها إرثًا وطنيًّا. «لا للانتقام الأعمى من الماضي، وكي لا يتحول هذا الانتقام إلى ثأر من الذات»، هذه هي الرسالة التي يبثها هذا البلد الوديع الذي يأخذ عليه بعضٌ (من البلغار) وداعتَه، بما يجعل حضوره السياسي متواضعًا بعض الشيء. على أن هذا يظل أفضل من الانتفاخ القومي والغطرسة السياسية والتدخل في شؤون الآخرين. ما بها السويد وفنلندا ولوكسمبورغ وسويسرا ذات الحضور السياسي الضئيل؟! إنها ذات إشعاع ثقافي وسياحي، وبعضها دول صناعية متقدمة كالسويد وسويسرا.

بقي إزجاء الامتنان لمن كان له الفضل في زيارتي إلى صوفيا، هو الكاتب خيري حمدان الذي يبرع في أداء دور جليل لا تنهض به إلا المؤسسات، فهو سفير البلغار الثقافي إلى العرب، وسفير العرب الثقافي إلى البلغار، وقد تجشم عناء ترجمة مختارات قصصية لي. قصص كتبتها ولن أتمكن من قراءتها (بالبلغارية) وقد تركتها بـ«المجهول» الذي تحتويه، وديعة لدى جمهرة القراء هنا..

- صدر للكاتب كتاب قصصي مترجم في بلغاريا بعنوان: «مكالمة منتصف النوم» ٢٠١٥م، وقد ترجمه من العربية إلى البلغارية الأديب المترجم خيري حمدان.



رحيل ويليام ستانلي ميروين

الشاعر الأميركي الذي قال:

لا للحروب التي تشنها بلده

وسط ضجة العالم وازدحامه غير المُبرّر في أحيان كثيرة، فقد الوسط الشعري في العالم مبدعًا لا يمكن لموته أن يكون عابرًا، كيف وهو الشاعر الذي وقف ضد حروب أميركا وهو ابن أرضها التي منحته لقب الشاعر الرسمي للولايات المتحدة الأميركية، رحل الشاعر الأميركي ويليام ستانلي ميروين (١٩٢٧ – ٢٠١٩م) مخلفًا وراءه إرثًا شعريًا لا يستهان به، بدايةً من محاولاته العشرينية في مجلة النيويوركر وهي مجلة أميركية تصدر من دار كونده نست للمطبوعات وتعنى بالنقد والمقالات والقصص والأهم بالنسبة لميروين بالشعر، إضافة إلى محاولاته الشعرية في مجلة هاربرز وهي مجلة أميركية أيضًا تهتم بالأدب والثقافة، حتى دواوينه العميقة التي قال عنها الشاعر الأميركي لورانس ليبرمان: «يجب قراءة القصائد ببطء شديد؛ لأن قوتها مخبأة في إشارات يجب الاستماع إليها في صمت شديد بين السطور». لميروين أكثر من ثلاثين نتاجًا ما بين الشعر والترجمة، فهو عُرف عنه مترجمًا من اللغة الإسبانية، والإيطالية، والفرنسية، واللاتينية.

كان ميروين شاعرًا غزير الإنتاج بشكل لا يصدق، بين الشعر والترجمة والمسرح، بدأ في كتابة التراتيل في سن الخامسة، والتحق بجامعة برينستون بمنحة دراسية، وهناك بدأ أولًا في دراسة وكتابة الشعر. بعد تخرجه في عام ١٩٤٨م، أمضى سنة في أوربا يدرس اللغات الرومانسية ويعمل كمترجم ومعلم. يعرف عن الشاعر أنه استمر في الكتابة حتى بدايات خسارة بصره، حاز على جائزة بوليتزر للشعر عام ٢٠٠٩م، ويقال: إنه تبرع بأموال الجائزة إلى الحركة المناهضة للحرب الأميركية وقتها، كما حصل على جائزة الكتاب الوطني للشعر في عام ٢٠٠٥م، إضافة إلى جائزة الشاعر الأميركي في عام ٢٠١٠م.

الإيكولوجيا العميقة

للطبيعة دور كبير في تكوين الصورة الشعرية لدى ميروين، فهو عرف كشاعر روحي اهتم بفلسفة الإيكولوجيا العميقة وتُعرف على أنها حركة بيئية أطلقها في عام ١٩٧٣م الفيلسوف النرويجي آرني نيس، الإيكولوجيا العميقة تصف نفسها بالعمق لكونها تطرح أسئلة أعمق عن مكانة الحياة الإنسانية، أكثر دقة: عمَّن نحن!

طبيعة الشاعر أن يخوض في أسئلة عميقة وأن يغوص في الذات وتناقضاتها؛ إذ يتقصد الشاعر في كثير من الأحيان أن يأخذ القارئ لعالمه المليء بالتناقضات، الأمر ليس اعتباطيًّا، التناقضات ملعبه. يشعر القارئ وهو يقرأ له بأنه يتقصد تحويل كل حالة تبعث للقلق إلى حالة حقيقية وشفافة ومتآلفة مع الطبيعة، وكأن فعل الكتابة خارج حدود ذاته جارحًا ومُدميًا،

يمكن أن ندرك الدهشة التي يفتعلها في قصيدته لمَ لا نقدر أن نطير:

هل هذا ما هو أنت
شبحٌ جديد، هذا ما هو أنتَ
واقفٌ على درجٍ من ماء،
مُحجمٌ عن الدهشة.
الأمل والشجن لا يزالان جناحينا
لِمَ لا نقدر أن نطير؟
أية هزيمة ما زالت تُبقيكَ بيننا نحن غير الكاملين.
الدواليب تُداوم على الصلاة،
نحن لا نسمع شيئًا مُغايرًا
نضرب بأجنحتنا
لِمَ أنتَ هنا؟
لم أحسب أنّ لدي شيئًا بعد أُعطيه،
الدواليب تردد ورائي
ثمة ريشات في الجليد
نمدد البرد على ركبنا.
اليوم،
الشمس أبعد مما نخال
وعلى الشبابيك، في السكاكين
أنتَ تراقب.

كيف يستطيع شاعر أن يجمع ما بين الأمل والشجن بهذه السلاسة من دون أن يخدش الصورة التي يريد لها أن تكتمل، ولا أظن أن ويليام ستانلي ميروين يبحث عن الاكتمال في شيء، مفهومه الخاص للشعر الذي يصلنا به لا يمكن أن يكون مقيدًا بمعايير محددة. خصوصيته تكمن في حريته، هي تمامًا الحرية التي مارسها عندما قال: لا في وجه الحرب، رفض جائزة بولتيزر لأول مرة عام ١٩٧٢م مسقطًا فخره بالجائزة كأميركي بعدما فعله وطنه بفيتنام، كما شاع أنه مشى في التظاهرات التي عبرت عن رفضها لغزو العراق. وفي أثناء إلقاء القنبلة الذرية قال في حوار نُشر في مجلة الشعر الأميركي: «لم أكن في أي يوم من الأيام داهية سياسيًّا، ولم أكن على بيّنة بالسياسة، فيما أفترض. لكنني أستطيع أن أتذكر عدم التصديق والشعور بالصدمة في اليوم الأول الذي أُعلن فيه عن إسقاط القنبلة الذرية، كنت في الجامعة حيث كان قسم الفيزياء قد لعب دورًا مهمًّا في تطوير القنبلة الذرية».

سخر من العنف بأشكاله

يسخر ميروين بطريقته الخاصة من العنف بأشكاله المختلفة وتبعاته بكلمة: شكرًا، الشعر أيضًا في لغته يتعرض للمتاعب، لكنه لا ينهزم. يقول في قصيدة شكرًا:

نعود من سلسلة من المستشفيات ونعود كذلك من مسيرة
وراء الجنازات ونقول شكرًا
وبعد نعوات الموتى
سواء كنا نعرفهم أم لا نقول: شكرًا
وفي الهواتف نقول: شكرًا
وفي الممرات وفي المقاعد الخلفية للسيارات وفي المصاعد
ونحن نتذكر الحروب والشرطة ترصدنا عند الباب
وخبطات الأحذية تضرب على السلالم نقول: شكرًا
وفي المصارف نقول: شكرًا
وبوجوه المسؤولين والأغنياء
وكل من لا يتبدل أو يتغير
نتابع القول: شكرًا لكم جميعًا شكرًا
ورغم موت الحيوانات من حولنا
ومع ضياع المشاعر نقول: شكرًا
ومع سقوط الغابات بأسرع من توالي الدقائق
في حياتنا لا نزال نقول: شكرًا

الشعر في حدس ميروين كالمرأة الذكية والجميلة في وقت واحد، لا يمكن أن تتنبأ بما يمكن أن تكشف عنه، إن أبصرت جمالها فقط، أصابك الفضول لما وراء هذا الحسن، وإن حاولت قراءة مزاجها من دون أن تسمح لذاتك بإبصارها، أصابك شيء من الندم، وأن تجمع بين هذا وذاك يجب أن تدرك بحذر ماهية الطريق جيدًا، وإلى أن تعرف كيف تسير إليها سيعتريك صمتٌ طويل، يخاطب ميروين ذاته بوحشة باللغة وبفلسفة عميقة، وكأنه يعلم أن للصمت وفاءً لا ينقضي ولا يزول.

يقول في ديوان «في ظل شجرة الفل»:

في صباح مطير في أواخر الربيع
خط أفق المدينة المتشظي
يتلألأ في صمت نعرفه جميعًا
لكننا لا نستطيع أن نلمسه أو نصل إليه بكلمات
وأنا الوحيد الذي يستطيع
أن يتذكّر الآن هنالك بين
الأوراق اليانعة التي يبزّ ضياؤها ضوء النهار
ضوء آخر يتخلّل النوافذ المرتفعة
شعاع شمسي ينزلق مثل الدرج
ومن ورائه صوت أبي..
يحكي عن هباءة في عين
كانت مثل هباءة في شعاع الشمس
ملاحظة
تذكّر تأتي الروح العارية
إلى اللغة وفي الحال تعرف
الفقدان والمسافة والاعتقاد
ثم لن تجري لفترة
بحريتها القديمة
مثل ضوء بريء باعتدال

وكأنه في هذا المقطع يحاول أن يهيج الصمت أمام فعل الضجيج المبتذل، أشبه ما يكون بضربة كهربائية على الصدر، وتمامًا كمن يرتقب خلاصه الأخير. مما لا شك فيه أن تداخل الفلسفة في شعره ليست من قبيل المصادفة، هكذا تتكيف أكثر مع اللغة، يركض في هذا التشابك كطفل مفعم بالنشاط متقد العقل، وكما يقول أرسطو: «إن منبع الفلسفة هي الدهشة» ووحده ميروين يعرف كيف يقرض الدهشة حتى يتمكن منها بالطريقة التي يحب.

الحب لا الحرب
حين أثار مجنون ليلى الحفيظة السياسية

منعم الفقير شاعر عراقي مقيم في الدنمارك

«إنها فتاتك، يحتفظ بها البحر من أجلك، هي رهينة الحب الذي لا تعرفه أنت بعد، اعرف الحب منها، بالحب فقط سوف تعرف منْ تكون أنتَ. أحببها، فسيرعاك البحر بالوفاء وينشر من حولك الإخلاص، ابحث فيها عن وطنك، ولا تبحث من أجلها عن وطن، فهي وطنكَ المنشود، أنّى يَكُنِ الحب، يَكُنِ الوطن.

جسد الفتاة يأسرني، ولا قدرة طليقة لفهم عبارات المرأة المتشحة بالسواد. تطفح شهوتي لاحتواء جسد الفتاة البضّ اللين والمشرع على نظري. أتقدم منها، تحول المرأة المتشحة بالسواد دون تماسنا تلمس رأسها ثانية، فتعود الفتاة ثانية إلى غيبوبتها التي تضاعف تأثير جمالها على نظري وجسدها الملقى يزيد حدّة شهوتي إليه. تومئ المرأة المتشحة بالسواد إلى الأمواج، فتعود إلى صخبها وتعيد الفتاة إلى قلب البحر المنزوعة عنه.

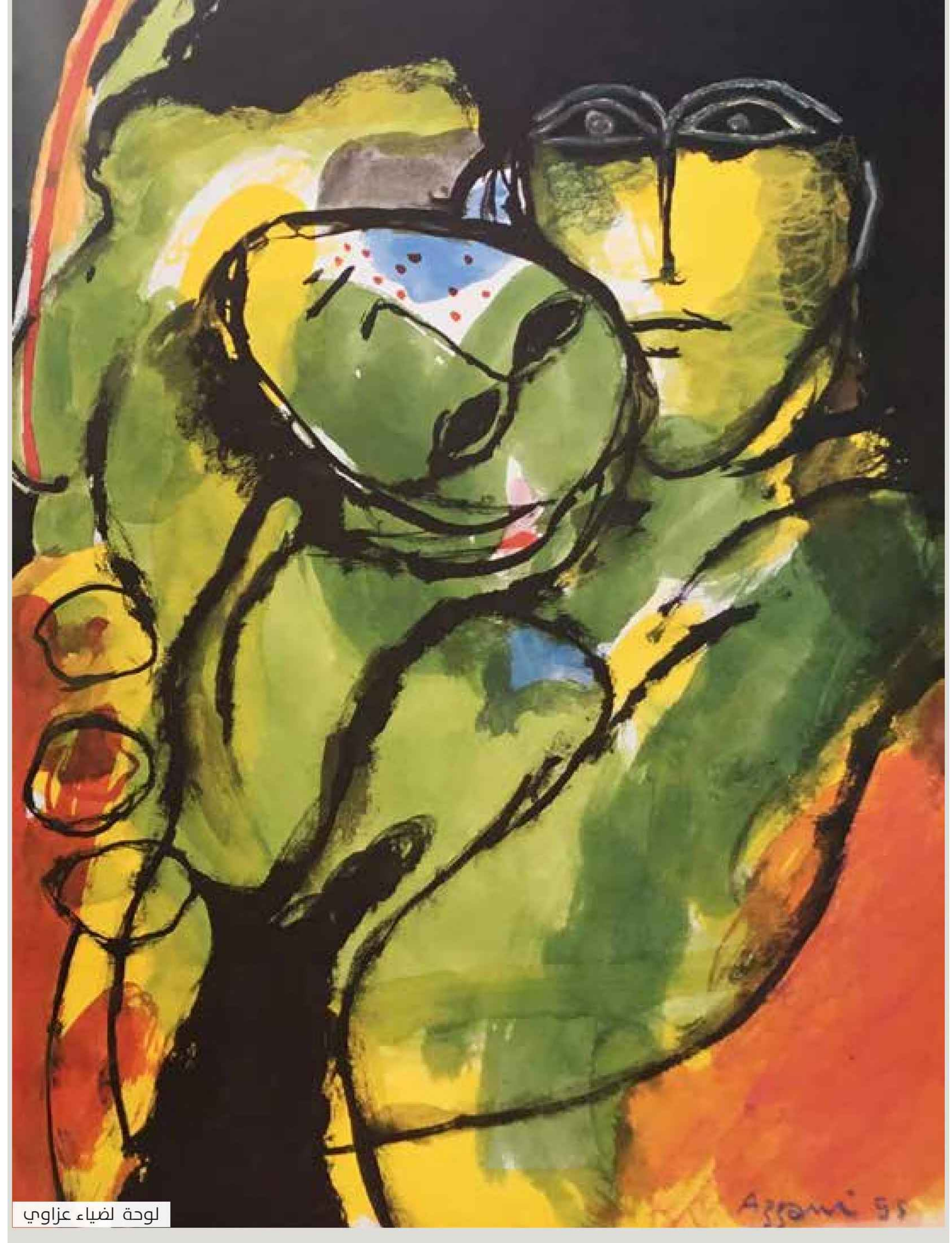
- أبحث عنها في قلبك فستجدها في أحضانك.

أصغ إلي، أنا حكمة البحر المتشحة بالسواد حدادًا على مساوئ اليابسة.

تقول ذلك المرأة المتشحة بالسواد وتهب نفسها هي أيضًا إلى البحر، فيستقبلها بقلبه الهادئ ووجهه الغاضب علينا نحن محتلُّو اليابسة العاقين». (رواية «مقهى مراكش» للكاتب).

يطلق روميو العاشق الشكسبيري صيحته الشهيرة: «مارس الحب ولا تمارس الحرب»، صيحة كهذه ساهمت بولادتها الحرب لا الحب؛ إذ إنها انطلقت من ساحة قتال ومجابهة وليس من أمكنة اللازمة لحدوث لقاء بين عاشقين. وهنا لا صعوبة في التأكيد على أن الحرب لا الحب هي الحاسمة في شيوع الأعمال الأدبية - الدرامية - الضامنة لبقاء تداولها والمؤثرة في الترويج لمقولاتها الفكرية. إن مآسي الحرب من التدمير والتقتيل عاجزة عن تدمير عظمة الحرب وقتل هيبتها. قد تكون مناهضة الحرب دعاية غير مقصودة لها. أما تأييدها فيأتي عبر تصنيع أزمات وتعليق حلها على حدوث حادث جلل، لا يقل عن حرب ولا يزيد عليها فظاعة. وهناك منْ يضفي بقصد أو بلا قصد على الحرب ضرورة ويخلع عليها صفات مثل عادلة. لا عدالة في قتل وتدمير. المطلوب تبشيع الحرب لا تعظيمها أو البحث عن مسوغات لتمجيدها أو لشنها أو قبولها كحلٍّ أولًا كان أو أخيرًا يكون. كما يستحسن الدفع نحو مساءلة الذين خرجوا منها أبطالًا وإعادة تعريفهم وتوصيف أفعالهم. ومراجعة النصر الناتج عن إهلاك وإعادة الاعتبار لضحاياها بشرًا كانوا أم أشياء.

الحرب فعل عقل دال على عجزه، والحرب هي من مخلفات إبعاد الحوار وتغييب الحكمة. وقد تتحول الصيحة الشكسبيرية هذه إلى شعار يتحقق منه خلافًا لما يدعو إليه. فالحب يبدو هنا، ليس شرطًا وجوديًا، إنما تعبير عن الحاجة إلى التراص ضد خطر قائم يمثله شن الحرب والتنابذ بين المتحاربين، أي شعار تعبويّ. وكان من الجائز دراميًّا أن يكون الصلح بين طرفي النزاع، أو هزيمة شنيعة أو نصر مظفر، أو الاستسلام المشروط،



لوحة لضياء عزاوي

أو حصار طرف لطرف والتصرف بقراره، قد تشكل هذه حلًّا للأزمة، مما يكون تصور الذروة له ما يبرره دراميًّا، مما يؤدي ذلك إلى نهاية مناسبة وتساعد على الانصراف من المسرح بسعادة لا تفسد الرغبة في تناول القهوة أو التعاطي اللذيذ للوجبات السريعة على الطرق الخالية من الأسئلة، وإهمال الترويع الذي قد يلحق بالجزء الخيالي من ذاكرتنا، الدم ليس سوى سائل أحمر، والأشلاء المتناثرة أشياء محلقة بلا تناسق وبلا إصرار على وحدة شكل والألوان القاتمة مجرد تهيؤات بصرية. أي قصة الحب كان يمكن الاستغناء عنها، وعدم التأثر بمصير المحبين، والحرب، نعم، لا وجود بلا حرب ولا بقاء دون قوة، لا بقاء للأحب فالبقاء للأقوى، لكن الحنكة في تصوير شكسبير لشرفة جولييت ووله روميو، ساعدت على حلم وأبقت على رومانسية حب قابلة إلى التحقق بالخيال حد الملامسة الشعورية، شغل العقل بأثر الحرب وشاغل القلب بمأثور الحب.

الحب في هذه الصرخة لا يعبر عن توحد قلبين ولا يمثل اتحاد جسدين لأداء فعل لذيذ، إنما تُستغل في

الاحتجاج على الحرب، والبرهنة على أن الرغبة في التوحد مع الآخر الشريك الكوني ألذّ وخدمة كونية في التصدي للانقراض، ورغبة عليا في البقاء والحفاظ على المألوفات الجمالية الباسقة بفضل سهو العنف، وتحرك الهدف مما أدى إلى تضليل التصويب، وما تصعيد رفض الدخول في حرب وإبطال معنى الـ مع أو الضده، ليس أكثر من جذب النظر وشد الانتباه. غير أن استخدام الجنس والحب هنا في النص الدرامي- مع افتراض حسن الغاية- يسيء للحب والجنس معًا، فهما أعظم من أن يستخدما مثالًا على الحط من دناءة حرب وبطلان حجتها. فالدعوة الصيحة، لا ترتقي بالجسد إلى ذرى الرغبة المشرفة على اللذّة، إنما أرادت أن تأخذ من فعل الحب دليلًا حسيًّا على ازدراء ممارسة الحرب، ونعم هنا يتضح أن الحب أعزل.

ليس فيّ إلّاكِ

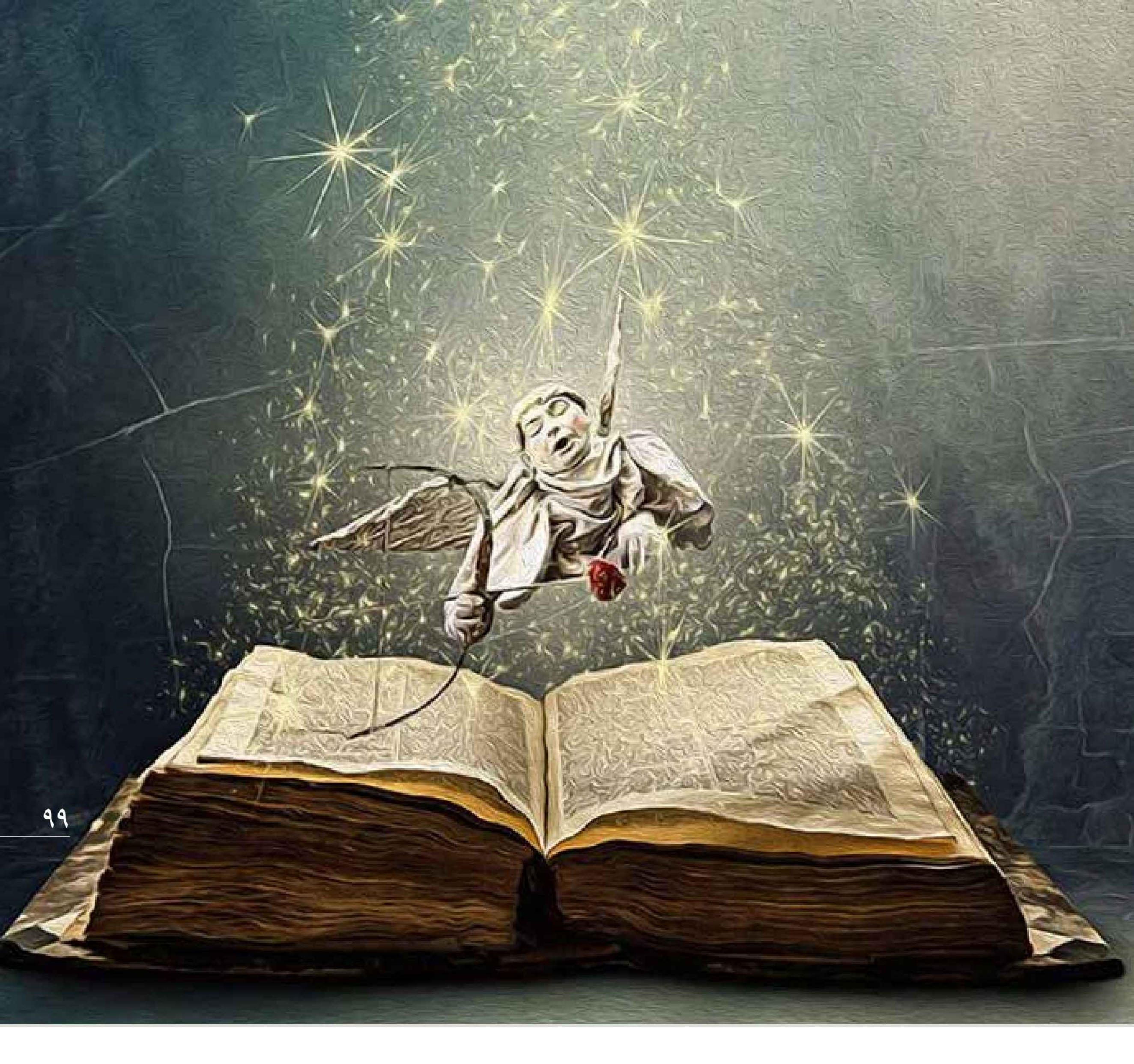
الحب كالحرية لا إرث لهما، ليكونا مرجعًا في المضيّ من أجلهما كفاحًا أو تصورًا، قصصهما غير محببة في عصر يشيد صروح القوة ويتوج العنف رأسًا لكل حل. أما على المستوى الأدبي والفني فعندما يُتناوَل الحب، فيأتي كعنصر ثانوي، مثير خلطة من همسات، قبلات، كلمات رقيقة أحيانًا وشيء من العري، إنه أشبه باستراحة مشوّقة تفصل بين أحداث دامية. كما في مسرحية روميو وجولييت. هناك قصة وحيدة لم ترشح لتكون مثالًا على قصص الحب في الكون، هي قصة مجنون ليلى العربية التي يضيق تداولها حد التهميش أو التندر. وهي القصة الوحيدة التي تنطوي على حب خالص لا تشوبه ظلال لحرب ولا فضل لها عليه. سأسردها على طريقتي، يتخلل السرد ما هو منقول على حكايات الجدات العراقيات عن نجمتين تدعيان قيسًا وليلى، هاتان النجمتان تلتقيان مرة في العام، وكنا صغارًا وكبارًا نحمل الأنوار ونرقب

> **الحرب فعل عقل دالّ على عجزه، والحرب هي من مخلفات إبعاد الحوار وتغييب الحكمة... والحب في الصيحة الشكسبيرية ليس شرطًا وجوديًّا، إنما تعبير عن الحاجة إلى التراصّ ضد خطر الحرب**

لقاءهما، نجهز الأمنيات ونوجه البصر إلى السماء وطنهما العالي علينا، حالما تلتقيان نرمي عليهما أمانينا:

كم تمنيتُ أن أكون سماءً
كيلا تتشرد النجوم
السماء ليست لنا
إنها للنجوم

(تعانق قمةُ الجبل البيضاء زُرقةَ السماء. غِزْلان بِيض تمرح على بساط المرج الأخضر. رائحة الورد تختلف على تعدد ألوانه. طيور تتناوب على رعاية السماء بالتحليق والبشر بالغناء. سحب بيض تستحم في زرقة ماء نبع فوّار. تلتمع أشعة الشمس على أثواب زاهية تكسو كوكبة نسوية. تسبقهنّ قهقهاتهن إلى بلوغ نشوة الاستماع. الجمال فرِح بوجوههن. عيونهن الواسعات تقصر النظر إليهن. راحتهن تفرج عن لمساتهن. شعورهن المرسلة تعاكس وجهات الهواء. يهفو العشب على أقدامهن الحافية. الصلابة خجلى من ليونتهن. يُؤنِّثْنَ ما هو مُذكّر، ويذكّرنَ بما هو مؤنث. إقبالهن ينهي الإدبار عنهن. يشكلن جزيرة مؤنثة عائمة بهدوء على بحر الذكورة الهائج بالشهوة. تمسكهن بالحياة يسرّب الموت. يتواطأ الماء والضوء على عريهن. فيما تنصب الشمس أشعتها فخًّا للإيقاع بالأثواب. يتقافزن إلى النبع، يستحم الماء بأجسادهن. مناشف الهواء تهبّ لرفع البلل عنهن. من ألسنتهن يتعرف التِّين والعنب على الطعم. الأشعار على شفاههن ميلوديا حالمة. أجسادهن تؤلف بين الرقص والبهجة. الرقص بلاغ عن حدوث فرح. القهقهات دعوة إلى نشر النشوة. يقبل ظل صامت نحوهن. الصمت كلام معتذر. السكون يبادر إلى الإيحاء بالاستكانة. يعرب الظل عن رجل يترجل عن جمله. يستعير من الزمن عشرين سنة ليبدو بها. أناقته تمهد إلى جماله. جعدات تنهي شعره عن رسل. تنقسم قسمات وجهه على الوداعة والجمال. خطواته ترفق بقدميه. يقتصد بالكلام ويسخى بالنظر. طواف نظره ينتهي إلى فتاة لا تنتهي من النظر إليه. شعورهما بهما يضمهما إليهما بصريًّا. شاعر قصيدته هي. ينبض قلبه على نبضها. يضله ليهتدي إليها. ينحدر منه مرتقيًا إياها. تخفق أعضاؤهما على رغبتها فيهما بالحيلولة دون اشتباك وجهيهما البصري. يتوقف عنه ليستمر بها. مذهولان بهما حد الدهشة والمفاجأة. تواري يدها مفاتنها ثوبًا. لا ثوب بضيقه أو وسعه يستطيع كتم فتنتها. فجأة،



تجدها وجهًا لوجه مع قدر مؤلم في هيئة رجل لذيذ. يكون منها ومنه تكون. يتأخر جسداهما على توحد روحيهما المبكر. من أجلهما يوجدان. بلا كلمة يسرفان بالحديث. النظر حديث العشاق. تنفرط من حولهما حلقة البنات، يتشتتن إلى حاسدات، مصدومات، واشيات، مذهولات، غيورات، مرحبات وسعيدات. المصدومة منهن بالحب تستعير ظلم الرجل في حكمها على غيرها من النساء.

الحقل يحاسب على النوايا. يجرد مَنْ هي سيئة النية من جمالها وبهجتها. ويخلع نضارته وجماله على مَنْ هي حسنة النية. تضطر الشمس آسفة إلى الغروب. الألوان الناعسة تلتحف بسواد المساء. الصفير يخطرهما بالذهاب. يعيرها قدميه لتخطو بهما. الورد يسخى عليهما بالرائحة. الطريق السعيدة تُنسي السائر طولها. تنطوي راحته على لمساتها. لا يبقى منهما سواهما. ليس فيهما إلا هما. يطلق عليه اسمها لينادى بها. يفترقان عنهما إليهما. يجده جميلًا بها. إنها سرّه المسرّ لسريرته. سرّ يستعصي على بوح وكتمان. الواقع يمسي أجمل من الحلم. يبقى هو ساهرًا. يقاوم النوم. يأبى أن يصبح هذا اليوم أمسًا. يصحوان على شمس لا تزال نائمة. يقبل الضوء على الصباح على إقبالهما. تسقط عنهما سنوات قامت متفرقة قبل توحد عمريهما. يصغران على عمر يكبر رغمًا عنهما. طفلان يشكوان كبرهما. يشتاقان إليهما في قربهما منهما وبعدهما منهما. القرب مطب البعد. يتناجيان عن قرب ويتحدثان من بعد. ثرثرة العشاق فصاحة الشعور. يعوم وجهاهما على الماء الغارق فيهما. تشهد الأشجار على لقائهما. الطريق يصرّ أثرهما. يشيدان بيت حبهما: «ظل

شجرة. صفحة ماء. عشب، عطر، وردة، فراشة، تغريد طائر، ذكرى، قصيدة ويوم لا يُشتق من أمس ولا غد ينشق عليه». يقول فيها شعرًا. يريد أن يعرف الكون منْ تكون ليلاه. لعل الكون يحبها ويحبب بها كائناته. تردد السهول صوتهما وتعيد الوديان أصداءهما. ليلى حدثه حديث الكل. على هدى شعره يهتدي الصاغون إلى طريق جسد ليلى، من خصلات شعرها حتى أصابع قدميها، يمرون عليها بإعجاب أو نميمة، منهم مَنْ يشي ومنهم مَنْ يركع لحبِّه لها وجمالها من أجله. جمالها تعميق أنثوي لجمال الكون الطبيعي. يخرج الكون على عرائه بعريها. مفاتنها مفردات فاتنة في جملة جسدية جميلة. يحمل الهواء صوت حب يرتفع بالسمع إلى ذرى النشوة. المصدوم بالحب يصدم به، يحط من صوتهما الراقي بالحب إلى حضيض الوشاية بهما. الصدى يوقع بالصوت. الصدى مسخ الصوت. تشاع عن حبهما إشاعات تحذر منه. الكراهية تتعقب الحب بالحدّ. يكون الحذر ثالثهما ورابعهما الخوف عليهما. يبكران بالحب على عالم لا يزال متأخرًا عليه. الخوف يحيل الحب إلى سرّ. يتصدى لحبهما المعزولون عن الحب، يحذرون منه، يصغي إلى تحذيرات عقله غير الواثق من قلبه. ماضي حبهما الطليق يهدده الحاضر المحبوس، تنحيس الأمكنة واللقاءات عنهما، يقصران سرهما عن حدّة بصر وطول لسان. يودعان ذكرياتهما في ذاكرة لا يطولها النسيان بفضوله. يخاف عليهما حبهما.

يحظر الحب من دون اعتراف من عرف وتصريح من جماعة. يتحفظ الشيوخ الطاعنون بالسن على الحب. يحجر الأب على ليلى، بالجدران يتكتم على ابنته العارية في شعر يتغزل بها جهارًا. يصدر عليها الحكم بالزواج إكراهًا. تكره على غيره. الأعراف لا تعترف بالحب، تعريف الحب نيل منه. تنتهي إلى بيت ينهي صلتها به، ويهيم قيس بالبراري هائمًا ولهانَ يحفظ دمه من هدر، يزداد

> **الحب كالحرية لا إرث لهما، ليكونا مرجعًا في المضي من أجلهما كفاحًا أو تصورًا، قصصهما غير محببة في عصر يشيد صروح القوة ويتوج العنف رأسًا لكل حل**

حبًّا وهزالًا وتنكمش هي حزنًا وشوقًا. تموت هي في خباء ويموت عليها في العراء ولهانَ هزيلًا). هكذا تنتهي قصة مجنون ليلى. الأب يرفض تزويجها رادًّا وساطات ورافضًا عروضًا. وقيس يهدر دمه؛ لأنه كشف عن جسد ليلى في حبه وشعره. يهيم في البراري ويولي وجهه وجهة ديار ليلى، لا يحبّ إلاها، يحسد حمارًا مركوبًا ما دام قادمًا من ديارها. قيس الذي صرفه الحب إليه، ليس فيه إلّا حب ليلى، وهو المحروم من كل شيء، ما عدا الحب الذي يفيض به، ذهب إلى الكعبة ماسكًا العروة الوثقى صارخًا: «ربي زدني حبًّا». ينشد حبها، وهو الذي كان يؤثر غيابها على حضورها، كيلا يهدأ شوقه إليها. تموت شوقًا إليه ويموت هائمًا فيها ومن أجلها. نهايتهما تفضي إلى بداية حب، لا ينتهي إلى نهاية. النهاية تصويب عقلاني مقصود لخطأ القلب وعفوية الحب. خطأ القلب صوابه. ترفض الذاكرة الشعبية هذه النهاية، تبني نهاية على ميلها للقصة، تضفي بعدًا خياليًّا عليها، ربما لإدراك، أن حبًّا كهذا أرفع من أن يحبه بشر، فالبشر مبكرون على الكون. يعترفون بعقل ويتنكرون لقلب. يراهما العامة من الناس نجمتين هبطتا على الأرض بهيئة رجل وامرأة، أرادا أن يعلما الكائنات الحب وتغيير الكون به. ويعطيان مثالًا عنه، الحب سر الكون على التكوين، حب يجمع البشرية ولا يعزلها في أوطان تتنازع على حدود وإلى أمم تتناحر على أعراق. لكنهما عُوقبا على تطفُّلهما بالحب على الكراهية الشائخة بالكون، الكراهية أحد أعمدة الهيمنة. الكراهية صفة بشرية واعية. عُوقِبا بالعيش حرمانًا منهما وفصلهما عنها حتى الموت. يولد الإنسان شريرًا، لكن الظرف والتجربة، تتدخلان في تعميق الشر أو الحد منه بالحاجة إلى فعل الخير.

الذاكرة الشعبية المجروحة المأهولة بذكريات الحرمان والعوز والكراهية، تسوح بهما حدّ التحليق، تتخيّل نهاية أخرى، يأمن فيها العاشقان من كره بشر وغدر زمن. تتداول شفاهة النهاية التالية: يقرران الهرب بحبهما المطلوب من الكراهية. تطلب ليلى من قيس انتظارها، تستأذنه بالذهاب إلى بيتها والعودة بعد قليل. يبقى قيس ساكنًا في المكان الذي تمكنه فيه ليلى. تذهب ليلى ويأتي الصيف تشهد شهوره على وقوف قيس ساكنًا، يخاف أن يتحرك فتضله ليلى. يأتمن الصيف الخريف على العالم. الخريف غير الأمين يسلب الأشجار أوراقها. يجمع طائران

القش والعيدان. على رأس قيس الواقف الساكن، يبنيان عشهما، يضعان فيه بيضتين. قيس لا يتحرك خوفًا أن تضلّه ليلى. يزحف الشتاء المستبد العادل بالمطر والظالم بالبرد والعتمة. قيس لا يتحرك فتضلّه ليلى. يبعد الربيع الشتاء، فيقرب الأشجار من أوراقها. قيس لا يتحرك فتضلّه ليلى. تفقس البيضتان، صغار الطيور تصبح من كبارها. يقوى الصغير على وهن الكبير. يمدّ الربيع بساطه من العشب الأخضر المطرز بشقائق النعمان. لجوء الورد إلى التعدد احتجاج لوني على هيمنة الأخضر. تتخلى السماء عن زرقتها لبياض الطيور، سحب بِيض تنافس الطيرَ على بياضه والسماء على زرقتها. السماء تعبر بـالأزرق عن صفائها، بالسحب البيض رغبتها في كسر رتابتها الزرقاء. أما السحب الرمادية فهي احتجاج السماء على فصل البشر عن دفء وضوء الشمس. الغيوم شحطات السماء. الربيع الصاعد، يحث المراعي على دعوة الأغنام إلى الرعي. قيس لا يتحرك فتضلّه ليلى. يخلف صيف خريفًا، شتاء يتخلى إلى ربيع. قيس لا يتحرك فتضلّه ليلى. رائحة وظل يمهدان لقدوم ليلى، على وقع عودتها تنعاد الحياة إلى قيس.

هل تأخرتُ عليكَ حبيبي

لا، إنها مجرد لحظات يا حبيبتي

يتعانق قيس وليلى، يتمكنان فيهما. ممكنان عليهما ومستحيلان على سواهما. إنهما عليهما باقيان ما دام في البقاء من بقاء. كل شيء بالحب جميل ولذيذ تسكب السماء ماءً، يغسلهما من غبار الأرض. المطر دموع السماء الفرحة بحب والحزينة على قسوة. الضوء زينة السماء، فيما العتمة حدادها على المغدورين في الأرض. يستحمان بهما. العرق والبلل يلينان عليهما التصاقهما. بللهما يجردهما من أثوابهما إكرامًا لنظرهما إليهما. تجففهما الشمس بالضوء والدفء. تبادر السماء إلى رفعهما إليها. نقيان مما علق بهما من غبار الأرض ومساوئ البشر. تحيلهما إلى نجمتين ليستحيلا بالضوء على ظلم البشر. الضوء استحالة النجمة. السماء شرفة النجوم. نجمتان تشرفان بالضوء والحب على أرض تشارف على الإظلام بالكراهية. يتجدد الشوق على حبهما إليهما. الشوق نجوى الحب. شوقهما إليهما يدفعهما إلى البعد منهما والعودة إليهما بلقاء سنوي يكون مناسبة للاحتفال بالأماني المتأخرة والمؤجلة. يتنادى إليها الناس وعشت جانبًا من هذا التقليد في طفولتي. يطلق على هذا التقليد: (ليلة لقاء المجنون بليلى) يخرج الناس غروبًا،

قصة مجنون ليلى تزيل العنف والسياسة، وتبقي على الحب محورًا لأحداثها... قيس لا يصلح أن يكون بطلًا مثاليًّا، ولا ليلى قدوة تشجع على الاقتداء بها، قيس ليس فارسًا كما تصوره الأحلام السياسية عن الحب في فروسيته

يحتشدون في الساحة. ظلام يتداعى على أرض تتخلى عنها شمسها، سماء تسمو، يرفع منها قمرهما. تشعل النيران، تحمل الفوانيس والشموع، ينقر على الدفوف. يقرع على الطبول، الصفير ينضم إلى نباح كلاب يتصل بنقيق ضفادع. تتعالى ابتهالات وأدعية، تجمُّع بشريّ متفرِّق إلى جماعات في مواجهة سماء ملتفَّة حول القمر ومتراصَّة بالنجوم. تصوب الأنظار إلى الأعلى في انتظار لحظة تقاطع النجمتين الخاطف؛ ليهجسوا بما في نفوسهم من أمنيات، بحاجة إلى التحقيق. أمانيهم كأسرارهم وخواطرهم تعتصم بالكتمان، خوفًا عليها من حسد وتحسبًا من مساءلة. هكذا سمت ذاكرة العوام في خيالها، بقيس وبليلى رافعة إياهما إلى مصافّ سماوي بصفة نجمتين. غير أن العوامّ على الرغم من نبل حسهم التخيليّ، لكن حسًّا كهذا لم يسلم من التدخلات المنفعية. فالواقع البشريّ الذي جعل لقاءهما مستحيلًا على الأرض وممكنًا في السماء. لم يكن خاليًا من غرض؛ إذ إن نظير رفعهما إلى مصاف النجوم، عليهما رد الجميل بالقيام بمهمة تتلخص في التدخل لتعجيل تحقيق الأماني المأمول طرحها عليهما في أثناء لقائهما المنتظر والخاطف، أي عليهما مساعدة الأرض في تحقيق أماني مَنْ هم عليها. (كل ما في الأرض لمن هم عليها). بغض النظر عن كيف تتحقق الأماني ومتى. تعذُّر تحقُّق الأمنية يضاهي تحقيقها من حيث الاعتزاز بهما. (المرء يُعرَف مِن أمانيه). في موكب نوراني يوارى الحب في الثريا، تودع الأرض المأهولة بالكراهية عن ثراها العاشقين. فتبادر السماء إلى قبولهما لاجئي حب، لعلهما يساهمان من موقعيهما كنجمتين في نشر الضوء على الأرض؛ كي يهتدي على نورهما الحب إلى الضالين عنه. حب الأرض المظلوم يتظلم إلى السماء. الأرض تنكر على الكائنات مشاعيتها.





قراءة مارك ستراند عبر مختاراته العربية

الحياة كوسيلة لتجربة الموت

عبدالزهرة زكي شاعر عراقي

من بين محاورات الشعراء الممتعة التي كانت (باريس ريفيو) قد دأبت على تقديمها دوريًّا لقرائها، وتستعيدها مؤخرًا عبر موقعها الإلكتروني، كان حوار والاس شون مع الشاعر الأميركي الكندي مارك ستراند المنشور في عدد خريف ١٩٩٨م.

والاس شون هو صديق ستراند، وهو كاتب مسرحي أميركي، بدا، في لحظة من الحوار، مترددًا بسؤال الشاعر، لكنه سأله: «الفضول يدفعني: هل يهمّك إن كانت أعمالك ستُقرأ بعد رحيلك؟». وحين يجيبه ستراند بأنه (منقسم) تجاه هذه المسألة، فإن الشاعر يعود ليوضح: «أودُّ أن أُقرأ بعد موتي، ولكن ذلك إسقاط». ثم يوضح الشاعر ثانيةً مراده بالإسقاط، فيقول: «أودُّ حقًّا أن أكون حيًّا بعد موتي. هذا كل ما في الأمر. لا أعتقد أن للأمر أيَّ معنى حين أكون ميتًا؛ إن كنت أُقرأ أم لا». لم يكن يريد بهذا أن يكون حيًّا بشعره، كما يقال عادةً عن الراحلين من الشعراء، كان يريد فعلا التأكّدَ ما إذا كان حيًّا أم ميّتًا بعد وفاته، حتى يوضح أكثر بالقول: إن قراءة أو عدم قراءة شعره بعد وفاته غير مهمة له ميّتًا، هذا: «مثل ما إن كنت ميتًا أم لا لن يعني الكثير بالنسبة لي حين أكون ميتًا. أتفهم ما أرمي إليه؟».

في هذا المقطع من الحوار، وهو حوار طويل ظلّ والاس شون يتنقل خلاله مع ستراند ما بين الحياة والشعر. كان الشاعر يدرك التباس هذا التصور ما بين أن يكون المرء ميتًا ويكون حيًّا في الآن نفسه حتى إنه يسأل محاوره: «أتفهم ما أرمي إليه؟». لكن مثل هذا الالتباس في الحوار ما بين اثنين كان دائما مولِّدًا شعريًّا، دائمًا ما كانت المسافة ما بين الحياة والموت في نصوص الشاعر خطًّا وهميًّا.

يأتي مارك ستراند من تصوّر شعري للموت والحياة، وهما من أعقد قضايا الوجود ومن ثمّ الفكر الإنسانيين. والتصور الشعري، في هذا الشأن، يتماسُّ كثيرًا مع الفلسفة بيد أنه يعطي الخيال مسافة أوسع، فما يبصره الشعر قد تتمنّع الفلسفة عن أن تنظر إليه. وهذا بعضٌ من دواعي حاجة الإنسان المتكاملة إلى الشعر والفلسفة معًا؛ الخيال والعقل، الحقيقة والمجاز معًا.

مقاربة الموت من خلال الشعر تكاد تكون هي الأشد طغيانًا في كتاب المختارات الشعرية التي جمعها من أعمال الشاعر الكندي الأميركي مارك ستراند الكاملة وترجمها عبدالوهاب أبو زيد وصدرت بعنوان: «عسل الغياب» عن دار ميّارة في تونس عام ٢٠١٧م. الترجمة العربية التي اجتهد كثيرًا فيها أبو زيد، عبر لغة رشيقة وانتقاء هادف، وقد أرفقها بتقديم وافٍ وبترجمةٍ مفيدة لحوار باريس ريفيو، كانت مناسبة طيبة للتعرف أكثر إلى تجربة واحد من أمهر الشعراء الأميركان في القرن العشرين وأشدهم إخلاصًا لحقيقة الشعر بمعانقته قضايا الوجود.

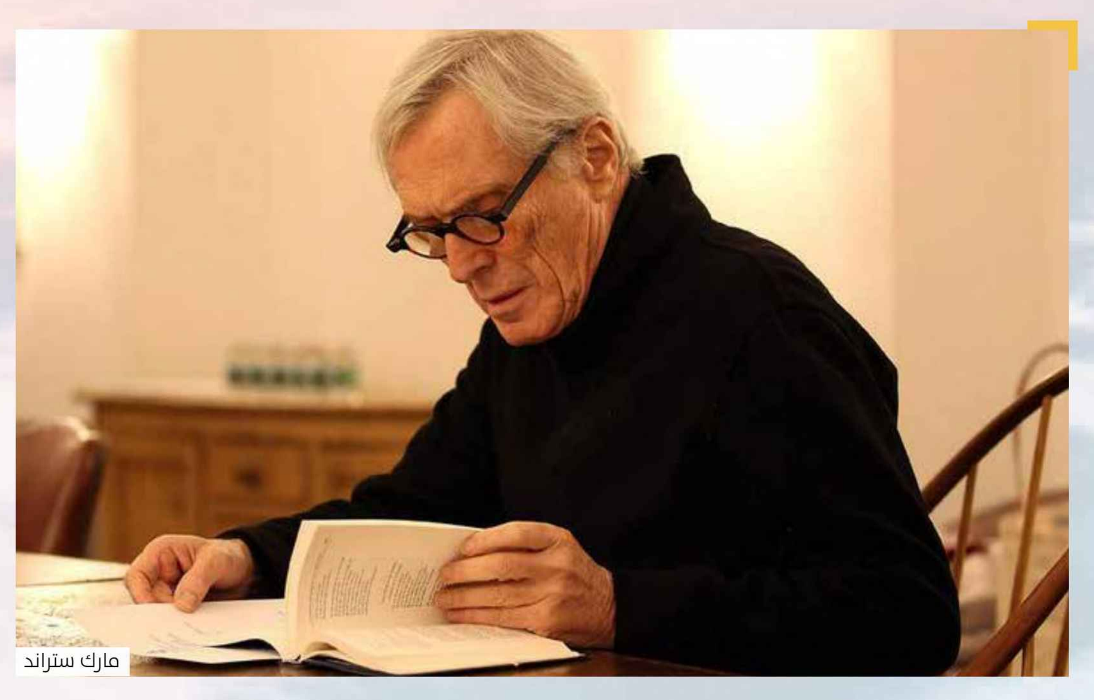
يجري تعريف تجربة ستراند في موقع إلكتروني أميركي لأرشيف الشعر كالتالي: «إن شعر ستراند، الذي يتميز بلغته البسيطة وصوره السريالية، يقيم في الخط الغامق الذي يشكل الحدود بين ما نقبله كواقع، وما هو أبعد من إدراكنا». ولعل هذه السمات كلها هي مما يجمع تجربة مارك ستراند مع معاصريه من الشعراء الأميركان، سواء من بقي منهم متقيدًا بالوزن الشعري أو من جرب قصيدة النثر بخصوصية أميركية ينأى بها عن قصيدة النثر الفرنسية.

التفكير في الموت

عادةً ما تُلقي المتابعات النقدية التي حظي بها شعر ستراند ضوءًا لافتًا على الحضور الكثيف للموت في التجارب المتأخرة للشاعر. فموضوعة الموت هي من أكثر المشاغل الوجودية استحواذًا على جهود شعرية مهمة في مختلف الثقافات، وعبر التاريخ. وستراند نفسه يرى أن مجرد الإحساس والتفكير في الحياة يستجلب معه حتمًا التفكير في الموت: «وإذا ما كنت تفكر في حياتك، فإنك لا تستطيع تحاشي فكرة أنها ستنتهي بالموت» يقول ستراند، فيما هو ينظر أيضًا إلى الشعر على أنه مما يذكّر بالموت: «في حقيقة الأمر، كل ما يمتُّ بصِلة للقصيدة -وزن القصيدة، أو موسيقاها- يذكّرنا بالزمن». لكن الشعر، وبموجب ستراند، إنما من زاوية نظر شعرية أخرى، يبدي محاولات لإطالة الزمن، لمقاومة الموت. هذا ما يقرؤه ستراند مثلًا في «شعبية الأناشيد والقصائد التي تستخدِم اللازمات» ويعزو «سبب هذا إلى حقيقة أنها (الأناشيد) فيما يبدو تسنّ موقفًا ضد الزمن؛ إذ يبدو أنها تمنحنا إرجاءً مؤقتًا مما هو موضوع القصيدة عادة، أو فحوى القصيدة». لكن حتى هذه المحاولات لا تتعدى، حسب ستراند، كونها تذكيرًا بالمصير الأكيد، الموت، حيث «في نهاية المطاف، فإن ذلك يساعدنا فحسب على التشبّث بالخسران الذي يتجسّد في القصيدة. إنه يساعدنا على تذكّره».

المقدمة التي وضعها عبدالوهاب أبو زيد لاختياراته وترجمته نصوصَ ستراند تُسلِّط اهتمامًا معبّرًا عن هذه الطبيعة في الاهتمام الشعري للشاعر الذي توفي عام ٢٠١٤م عن ثمانين عامًا. ولعل العنوان الذي تصدّر التقديم يكثّف هذا الاهتمام: «مارك ستراند، شاعر الغياب والخسران والهوية القلقة». وربما تجاوزتُ، شخصيًّا، أيّ اهتمام بقلق الهوية المكاني ما بين بلدين، كندا وأميركا، في سيرة الشاعر، وكان هذا التجاوز بتأثير كبير من انشغالي بهويات أخرى أشدّ تأثيرًا وقلقًا في تجربة الشاعر الشعرية، ومن خلالها الحياتية، ذلك هو انشطار هذه

الترجمة العربية التي اجتهد كثيرًا فيها عبدالوهاب أبو زيد، عبر لغة رشيقة وانتقاء هادف، كانت مناسبة طيبة للتعرف أكثر إلى تجربة واحد من أمهر الشعراء الأميركان في القرن العشرين وأشدهم إخلاصًا لحقيقة الشعر بمعانقته قضايا الوجود


مارك ستراند

التجربة ما بين الحياة والموت، كموضوعة كبرى مهيمنة، ومتجليّة بتمزقات أخرى ظلت تعتمل في ذهن الشاعر ووجدانه، كما تعبّر عنهما أشعارُه وتصريحاته؛ ما بين الخسران، والغياب، والفقدان، والحضور، والوضوح، والغموض. إنها تمزقات وجّهت مسار تجربته الشعرية وانتهت بها، مع تقدم العمر، إلى تركيز جهد أخير كثيف بالمركز الرئيس، الموت، من بين تنوع اهتماماته ومشاغله التي خلصت إلى أن تكون كناياتٍ مسبقةً عن ذلك الاهتمام المركزي الذي ظلّ متواريًا ما بين التسميات الكثيرة له؛ خسران، فقدان، غياب.

تقدم مساحة النصوص المختارة ضمن «عسل الغياب»، طيفًا واسعًا من تنوع اهتمامات الشاعر. وعبر هذا التنوّع الذي تفصح عنه نصوص ومشاغل ستراند، كما تقدّمها دواوينه المختلفة بدءًا من مجموعته الشعرية الأولى (النوم بعين مفتوحة) ١٩٦٤م، إلى آخر إصداراته «بالكاد يُرى» ٢٠١٢م، فإن حضور موضوعة الموت، بأكثر من تجلّ، هي المعطى الأبرز ثيميًّا في هذه التجربة.

التفاصيل اليومية هي ذاتها ستكون الوسائل التي تستدعي الموت وتتغير به وتتحول باختلاف مشكلات الشاعر واهتماماته، من الخسران والغياب إلى الموت

الحياة تتشبه بالموت

قصيدة «الأحـلام»، وقد استهل أبو زيد المختارات بها، هي مثال عن إمكانية تنافذ الموت، كموضوع، مع أي موضوعة أخرى. ففي هذه القصيدة تتداخل العوالم في عالم واحد هو عالم الحلم، حيث تتشبّه الحياة بالموت، ويختلط النوم باليقظة، وتتراكب صور الأشخاص والأشياء والأماكن، المتلاشي منها بالماثل، المضاع بالمستعاد، الشيء بنفسه.

في هذه القصيدة سيكون من غير الجليّ ما إذا كان الشاعر في حال اليقظة وهو يتحدث عن حلم ليلة فائتة، أم هو في حلم يستعيد معه نهارًا ماضيًا. «الأحلام» نص تطفو على سطحه مظاهر البساطة والوضوح فيما تعتمل أعماقه بتعقيد شديد. وهذا تعبير من عازف الكمان مارك شتاينبرغ الذي اختار ستراند لكتابة نص يرافق عملًا موسيقيًّا لفرقة «برينتانو» الرباعية، بشيكاغو، يناسب (آخر كلمات المسيح)، ومرة أخرى يقدم لنا ستراند الشكوكي بهذا مثالًا عن التمزق ما بين ثنائيات مختلفة؛ إذ يكتب نصًّا لمثل هذه المناسبة، حسب مقال لسات ساندرز على موقعٍ لجامعة شيكاغو.

ومثل معظم نصوص ستراند فإن قصيدة «الأحلام» التي تقدم نفسها بوضوح تعبيري يضارع بساطة موضوعاتها فإن العالم الداخلي للنص يعتمل باضطرابات وتحولات هي الصدى الأكثر استجابة لقلق وتحسبات وآلام دخيلةِ المرء الشاعر. هكذا ترشح الآلام من القصيدة لتستحيل أخيرًا إلى متعة، بتعبير من ستراند. ولعل إفادة مارك ستراند من تقنيات السريالية هي ما تعضّد هذه الاضطرابات الشعرية المعادلة لاضطرابات الواقع الداخلي للشاعر، حيث يستثمر أساليب السرد الشعري كوسيلة لبناء عالم القصيدة. يشير ستراند إلى هذا في مرحلة مبكرة من عمله الشعري حين يؤكد في مقابلة أجريت معه عام ١٩٧١م: «غالبًا ما أشعر بأنني جزء من أسلوب دولي جديد له علاقة كبيرة بسلاسة البيان، وباعتماد واثق على التقنيات السريالية، وعلى عنصر سرديّ متين». لكن السرد الذي تضبطه كثافة النصوص القصيرة غالبًا ما يثقل على شعرية النصوص وذلك كلما امتد النص على مساحة طويلة. تجربة ستراند في النصوص الكثيفة القصيرة هي الأشد إغراءً وجذبًا لقارئه.

تكرّس قصيدة أخرى لستراند الحياة من أجل التمرّن على الموت، «قصة حياة»، وهو عنوان القصيدة، ستكون تجربة في استعادة موت متخيل، الحلم بوقائع ستعود لتصنع حياة أخرى فيما يمضي الحلم في نفق الموت. تتراكب (تفاصيل) القصيدة مع بعض لتكون الحياة وسيلة للتمرن على الموت، فيما يستحيل الموت تجربةً في إعادة ترتيب الحياة بصور أخرى على غير ما هي عليه واقعًا.

غرفة الشاعر

في هاتين القصيدتين، كما في قصائد كثيرة أخرى، تبدو الحياة اليومية وأماكنها وعوالمها هي المحيط الأثير الذي تدور فيه العوالم الشعرية لستراند، وغالبًا ما تتحدد هذه الحياة بالغرفة، غرفة الشاعر، لكن التفاصيل اليومية هي ذاتها ستكون الوسائل التي تستدعي الموت وتتغير به وتتحول باختلاف مشكلات الشاعر واهتماماته، من الخسران والغياب إلى الموت. لكن في قصيدة أخرى غنائية «ولدي» كان الفقدان موضوعًا يمتدّ حتى المستقبل، الخسارة لا تقف عند حاضر الشاعر وتفاصيل أيامه، هذه القصيدة مرثية لما لم يكن، لابن لم يأتِ:

ولدي
ولدي الوحيد،
الولد الذي لم أُرزق به،
سيكون رجلًا اليوم.

قبل قصيدة «ولدي» كنت قد أشرت هنا إلى قصيدتين تجتمع فيهما الأحلام بالحياة والموت. لكن «مرثية» الابن الذي لم يولد هي الأخرى تقدم صورة لحلمٍ يلتقي فيه الأبُ الابنَ ويتحادثان، ثم يتلاشى كل شيء. يؤشر دارسو ستراند الأميركان إلى هذا التداخل ما بين عوالم الحلم والموت والحياة بالقول: إن «أعمال ستراند المبكرة كانت وثيقة الارتباط بالأحلام ومنطق الحلم، في حين أن موضوعات الانفصال عن الذات والعالم، وتقدم الزمن، وكذلك وجود الموت في الحياة، أصبحت الموضوعات الأكثر ظهورًا في أعماله». وهو ما يشير إليه ستراند نفسه في كتاب نقديّ له صدر عام ٢٠٠٠م بالقول: «الموت هو الشغل الشاغل للشعر الغنائي. الشعر الغنائي يذكّرنا بأننا نحيا في الزمن. إنه يخبرنا بأننا بشر. إنه يحتفل أو يعترف بالمزاجية، والأفكار، والأحداث فقط لأنها عابرة».

في حوار «باريس ريفيو» يحب ستراند أن يؤكد أنه «أحيانًا يظن الناس أنني شخص ميّال للاكتئاب. ولكنني لا أنظر إلى نفسي كإنسان مكتئب على الإطلاق. إنني أطلق ضحكتي عالية في وجه الموت في قصائدي». وفي واحدة من قصائده، بعنوان ٢٠٠٢م، يجري الاستهلال بالتأكيد على: «أنا لا أفكرُ بالموتِ، ولكنَّ الموتَ يفكّرُ بي». الموت هو المنشغل بإعداد العدة من أجل اللقاء الأول والأخير، لكن المسار الذي مضت فيه تجربة الشاعر الأميركي يبدو معه أن من غير الواضح أن يكون ستراند ساخرًا ومطلقًا ضحكة في وجه الموت. لقد بقي الموت طيلة هذا المسار كأن لا شاغل للشاعر سواه.



حسن حنفي
مفكر مصري

الثقافة العربية والنص

الثقافة العربية ليست فقط ما يعبر عنه باللسان العربي بل مضمون هذا التعبير من نظم أخلاقية وعادات اجتماعية ورؤى سياسية أي تصورات للعالم تجدد قيم العربي وتعطيه معايير للسلوك القويم. والعربي هو كل من تكلم العربية حتى لو لم يكن في مولده عربيًّا أو كان مستعربًا. العروبة هي اللسان. فكل من تكلم العربية هو عربي. فالعروبة صفة للسان والثقافة والحضارة. والحضارة هي الثقافة المتراكمة عبر التاريخ في الوجدان العربي.

والنص المقدس هو النص الديني؛ القرآن والحديث، ويمد السلفيون التقديس إلى كل ما أنتجه السلف من علوم شرعية كأن التاريخ لا تتغير عصوره. والمجتمعات لا تتغير مطالبها وأحكامها. والرؤى لا تتعدل طبقًا للزمن. وقد يمتد التقديس إلى كل نص ديني، أشعري أو صوفي أو فقهي. فالسلف خير من الخلف (فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا). وقد يمتد التقديس إلى كل نص رئاسي يوجب التسليم والطاعة حتى لو كان رئاسيًّا سياسيًّا أو قبليًّا من شيخ القبيلة أو أسريًّا من الأب أو الأخ الأكبر أو أكبر الأعضاء سنًّا أو قولًا عاميًّا يتداوله الناس فيما بينهم للفرح أو الحزن، للبعث أو الاستكانة. ويُلْجَأ إلى النص حين يعجز العقل عن التفكير. ويسرع في تكوين الخطاب. فالنص هنا يغني عن البرهان.

وخطورة الاستشهاد بالنصوص هو تضاربها وتعارضها، سواء كانت نصًّا مقدَّسًا أو قولًا رئاسيًّا أو مثلًا عاميًّا. فمن يُرِدْ أن يثبت عجز الإنسان عن فعل شيء يقوم على إعمال العقل وحرية الإرادة يستعملْ: (وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ). ومن أراد أن يثبت العكس وهو مسؤولية الإنسان عن أفعاله واختياره الحر يستشهد بنص آخر: (كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ)، و(كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولًا). هل تستطيع كثرة النصوص أن تثبت صحة الرأي الأول أو الثاني؟ ويحدث الشيء نفسه في القول الرئاسي عندما يُقال بضرورة ربط الأحزمة على البطون في هذا الجيل حتى يسعد الجيل القادم. وفي الوقت نفسه يقول: إنه من الصعب حل مشاكل مصر المتراكمة في جيل واحد، وإن ربط الأحزمة على البطون لا بد أن يستمر عدة أجيال. ويظهر هذا التضارب في الأمثال العامية حين يقرر مَثَلٌ «الأرزاق على الله» ومَثَل آخر «اسعَ يا عبد وأنا أعينك». فمن أين يأتي الرزق؛ من الإرادة الإلهية أم من كدّ الإنسان وعَرَقِه؟ والنصوص متشابهة؛ أي تحتمل التأويل على جهتين لأنها لغة. والتشابه جزء من منطق اللغة.

الجانب المرغوب في النص

فالنصوص بها حقيقة ومجاز، ظاهر ومؤول، مُحْكَم ومُتشابه، خاص وعام، مُجْمَل ومبين. ويُفْهَم النص من الجانب المرغوب فيه. وذلك مثل: (يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ) لا يمكن أن يؤخذ على أنه حقيقة وإلا وقع التفسير في التشبيه أو التجسيم. بل لا بد أن يُفهَم مجازًا. فاليد تعني القوة وليست اليد ذات الأصابع الخمس. وكذلك الأمر في القول الرئاسي عندما يقول رئيس مشيرًا إلى المعارضة «سأفرمهم». فإنه لا يعني التقطيع الجسدي بل يعني سيعاقبهم بالسجن أو الاعتقال، وربما التعذيب. والمثل العامي: «يا داخل بين البَصَلة وقشرتها ما ينوبك إلا تقطيعها» لا يعني عدم التدخل بين الحاكم والمحكوم في صف المحكوم أو بين الظالم والمظلوم في صف المظلوم أو بين الغني والفقير في صالح الفقير أو بين الأبيض والأسود من أجل التفرقة العنصرية لصالح الأسود حتى تتم المساواة بين البشر من دون تفرقة في اللون، وأفضلية لون على آخر. «الأسود جميل» شعار المضطهدين السود. والأسود ملك الألوان في ملابس السهرة عند النساء. والمثل العامي: «إن كان لك حاجة عند الكلب قول له: يا سيد» الذي يدعو إلى الطاعة والرضوخ ومثل آخر: «كلنا ولاد حوا وآدم» الذي يدعو إلى المساواة بين البشر. فالنصوص بها الشيء وضده. ويُختار منها ما يُراد إثباته. وكلاهما صحيح. وما أسهل من حل هذا التعارض بالرجوع في النص المقدس إلى أسباب النزول أو سياق القول. فلكل خطاب سياق. وهو لا يقل أهمية عن معاني الألفاظ.

ينقص الثقافة العربية اعتمادها على الذات، وصياغة خطاب برهاني يقوم على دليل العقل ومعاييره مثل الوضوح والبداهة كما فعل ديكارت الذي نقل الفكر الغربى في القرن السابع عشر من دليل النص إلى دليل العقل. وهو ما فعله المعتزلة قديمًا عندنا في الاعتماد على العقل دون النقل، وإذا عارض النقلُ العقلَ يؤخذ العقلُ ويؤوَّل النقلُ بحيث يتفق مع العقل. وهو أيضًا ما قاله ابن تيمية صراحةً في «موافقة صحيح المنقول لصريح المعقول». وهو ما يعتبره السلفيون المعاصرون قدوتهم. وهو ما عبّر عنه الفلاسفة في رواية «حي بن يقظان» عندما اتفق صاحب العقل الطبيعي مع صاحب النقل المنزل على نفس الحقائق.

وقد فرّق ابن رشد والمناطقة معه القولَ إلى ثلاثة أنواع: القول الخطابي، والقول الجدلي، والقول البرهاني. فالقول الخطابي هو ما يستعمله الوعاظ في المساجد والدعاه في نشر الإسلام لأنه آخر الأديان ومُتمِّمها. والقول الجدلي هو ما يستعمله المتكلمون في جدل الفرق الكلامية. وهو ما يحدث أحيانًا على مستوى شعبي في الحوار بين المسلمين والمسيحيين حول التوحيد والتثليث. أما القول البرهاني فهو الذي يعتمد على ذاته في بنيته؛ مقدمات ونتائج واستدلالات. ليس فيه تأويل لنصوص متشابهة ولا اختيار بين نصوص متعارضة مثل قول رئيس «الرأسمالية جريمة» وقول خليفته «الرأسمالية ليست جريمة». فمَنْ يُصدِّق الشعبُ؟ وليس فيه اختيار نص مقدس لتبرير نظام استبدادي أو لتكميم أفواه المعارضة بدعوى الطاعة لأولى الأمر أو رفض الرأي الآخر بدعوى الإجماع الوطني.

البرهان عقليًّا وتجريبيًّا

وليس البرهان عقليًّا فقط ولكنه يكون أيضًا تجريبيًّا حسيًّا كما طلب إبراهيم الدليل على قدرة الله. فأمره بتقطيع طير أربعة أجزاء وفي كل اتجاه جزء)ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا(. لذلك يطلب القرآن التفكير والتفكر)لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(. وفي الوقت نفسه النظر في الطبيعة والعالم، في الأشجار والأنهار. وهذا هو المعنى المزدوج للفظ «آية» يحمله الكثيرون على أنه النص أي الآية القرآنية. والآية أيضًا الحس والعقل)إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(. ويكون الفهم الصادق هو اجتماع معنى النص الديني مع دلالة الظاهرة الطبيعية. المعنى اللغوي وحده للنص الديني قد لا يصيب نظرًا لاشتباه اللغة. ومن ثَم لا بد من اتفاقه مع دلالة أخرى تأتي من الحس والمشاهدة. لذلك سأل الله إبراهيم (قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي). المعنى العقلي يأتي بالدليل المنطقي. وهو ناقص دون الإحساس الوجداني. لذلك جمعت الظاهريات «الفينومينولوجيا» بين العقل والشعور أو كما أراد السهروردي صاحب «حكمة الإشراق» بين العقل والقلب، بين النظر والذوق. العقل وحده لا يكفي دون حس ووجدان، وإلا وقع في التجريد. والحس وحده لا يكفي دون عقل ووجدان وإلا وقع في المادية. والوجدان وحده لا يكفي دون حس وعقل وإلا وقع في العاطفية والانفعالية. وهذا كله هو مكونات التجربة الإنسانية، الفردية والجماعية، الذاتية والذاتية المشتركة. فإذا تراكمت تحولت إلى تجربة تاريخية تكون رصيدًا للوعي التاريخي وهو مصدر التجربة المعرفية.

وما أكثر الاتهامات التى وُجِّهت إلى إعادة بناء الثقافة العربية دون الاعتماد على حجة القول؛ قال فلان، وقال علان. فالقول ليس حجةً؛ نظرًا لتضارب الأقوال وسوء تأويلها. فالعقل ليس ضد النقل. والبرهان ليس ضد القول. والثقافة المستقلة المعتمدة على ذاتها خير من الثقافة المعتمدة على غيرها. المصادر الداخلية خير من المصادر الخارجية. العقل يقبله الجميع أما النص فكثيرًا ما يؤدي إلى حرب النصوص أو التشكيك في صحة النص المخالف أو تأويله أو إخراجه عن سياقه. قد تنشأ حرب النصوص ولا يمكن لأنصار أولوية النص على الأقل الاحتكام بأن أول سورة نزلت في القرآن الكريم هي سورة «اقرأ»، ورد الرسول «ما أنا بقارئ» فكان جواب القرآن: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ. خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ). فالقراءة هنا تعني التفكر في مظاهر الطبيعة وأولها الإنسان وثانيها نشأة الإنسان أي التاريخ. فالإنسان والتاريخ هما محورا التفكير. وهما الغائبان في الثقافة العربية المعاصرة لحساب السلطة. وربما غابا أيضًا في الثقافة العربية القديمة.

وهنا تأتي خطورة الترجمة عندما تتراكم في ثقافة. فيتصور القارئ الذي يقرأ نصًّا مترجمًا أنه مثقف مع أنه مجرد ناقل لمعلومات وضعها غيره بعد تفكير وتأمل وبحث ونظر. وصاغها في النص. ونحن نترجم النص من دون أن نبدع نصًّا مثله عن طريق التأمل والتفكير والنظر. فأصبحت الثقافة العربية موطنًا لحمل ثقافة الآخرين خاصة الثقافة الغربية التي ما زالت هي المركز ونحن أطرافه. والمعلومات، وليس العلم، ينتقل من المركز إلى الأطراف فنظل تابعين ثقافيًّا إلى الأبد؛ نظرًا لبُعد المسافة الزمنية بين المبدِع والمستهلِك. وبالتالي يكون التحدي أمام الثقافة العربية أن تتحول من النقل إلى الإبداع، ومن النص إلى الواقع، ومن التبعية الثقافية إلى الاستقلال الثقافي إكمالًا لحركة التحرر الوطني واستقلال الشعوب.

بقايا الغرق:
القراءة والإيمان في روبنسون كروزو

ريكاردو بيجليا* روائي وقاص وناقد أرجنتيني
أحمد عبداللطيف كاتب ومترجم مصري

ما ينقذ روبنسون كروزو من الهلع، ما يسمح له بالهروب من الجنون وإعادة تشييد المعنى لكل ما يعيشه، هو الكتب التي أنقذها من بين بقايا الغرق (أو للدقة: الكتاب). في بداية الحكاية ثمة تلميح لصورة روبنسون محاطًا بالجنون والرعب: بعد أن يعيش عدة أسابيع في الجزيرة، مريضًا ومحمومًا، تهاجمه الكوابيس. حينئذ يتذكر تجربته في البرازيل: «تذكرتُ أن البرازيليين لا يتناولون أي دواء إلا التبغ لأغلب أمراضهم»، ويروح بحثًا عمّا أُنقِذَ من المركب. لكن إضافة للعلاج الذي يبحث عنه، يعثر هناك، بطريقة إعجازية، على الدواء الحقيقي المنجّي. «فتحتُ صندوقًا وعثرتُ على التبغ الذي كنت أبحث عنه. عثرت كذلك على كتب قليلة نجت. أخذتُ أحد الكتب الذي أشرت إليه من قبل، ولم أكن قد قرأته حتى تلك اللحظة لضيق الوقت أو غياب الرغبة».

وحينئذ نرى روبنسون يقرأ. إنه وحيد في الجزيرة، بملابس رثة، ومريض، وبكتاب في يده: «بدأت في قراءة الكتاب المقدس، لكني كنت دائخًا بزيادة حتى أقرأ. مع ذلك، حين فتحت الكتاب بالصدفة، كانت الكلمات الأولى التي صادفتها هي: ادعوني في يوم الضيق وأنا سأغيثك وأمنحك المجد». إن قراءة الكتاب المقدس، بالنسبة لروبنسون، تحمل مغزًى لشرح التجربة؛ بطريقة متعمدة، المعنى يكمن في داخل تلك القراءة. ما يقرؤه موجه شخصيًّا إليه، سياق حياته يقرر المعنى. بالطبع، تعالجه هذه القراءة من المرض. وفي هذا الجانب، روبنسون هو الصورة المعاكسة لـ«دون كيخوتيه»، الذي يصاب بالمرض حين يقرأ. لكنه، مثل دون كيخوتيه (وهاملت)، ولأنه قارئ هو أحد الأبطال العظام للذاتية الحديثة.

بالفعل، هو مجرد حوار. قد يتحتم علينا أن نتكلم عن حوار عبر القراءة. فبعد قراءة الكتاب المقدس، يستطيع روبنسون أن يبقى على قيد الحياة وأن ينجو. وسريعًا ما سيعثر على المعنى الممكن لحياته الحقيقية عندما يقرؤه في كتاب. روبنسون لا يقرأ ليفك معنًى ملثمًا، إنما يقرأ ليعثر على ما ضاع منه، ليفك شفرة الحقيقة الثاوية في وجوده ذاته. روبنسون يعتقد في الشروع في القراءة، وأن القراءة ستحقق له حياته. ثمة «كيخوتيزمية» في روبنسون: أقرأ لأعيش.

يلجأ عدة مرات إلى الكتاب المقدس على طول الرواية ليحل مشكلاته. الظروف دائمًا لا تتغير: سريعًا ما يربط ما يقرؤه بتجربته الشخصية، ويستشرف مستقبله فيما يقرؤه. أصداء قديمة جدًّا من قراءة النبوءة تشكّل شفرة في هذا الموقف: «ذات صباح كنت أشعر بأني تعيس جدًّا، فتحت الكتاب المقدس وقرأت ما يلي: لن أتركك ولن أهجرك. وفي الحال فكرت في أن تلك الكلمات موجهة لي... بدايةً من تلك اللحظة وصلت لخلاصة بأني من الممكن أن أكون أكثر سعادة في حالة عزلة مما لو كنت في أي حالة أخرى ممكنة». إنه يقرأ الكتاب المقدس كجواب لسؤال شخصي. الأدق، أن الكتاب يجيب عن سؤال شخصي. هكذا يجد النص الغامض معناه ويتحقق في الواقع. إنها ليست، من ناحية أخرى، قراءة خطية، إنما هي قراءة متشظية، لكتاب مفتوح، يسمح بإقامة علاقة مفاجئة، صوفية، لو أمكن أن نقول ذلك، بين الكلمة والصدفة. قراءة الصدفة، القراءة غير المتعمدة وغير الخطية دليل على حقيقيتها. الفرد عادة ما يعثر على ما يبحث عنه. (كل من يروي قراءة ينصهر مع الكتاب في ملمح محدد).

> **ما ينقذ روبنسون كروزو من الهلع، ما يسمح له بالهروب من الجنون وإعادة تشييد المعنى لكل ما يعيشه، هو الكتب التي أنقذها من بين بقايا الغرق**

أن ترى نفسك في القراءة

روبنسون لا يقرأ القصص قط، يقرأ تعريفات، عبارات واضحة موجهة إليه. ودائمًا ما يبحث عن الكلمة الملهمة. الإيمان لاحق للمعنى، أقصد، الإيمان يؤكد المعنى (ويفرض قراءة مزدوجة). فلو كانت البوفارية (نسبة إلى إيمي بوفاري) هي الاتجاه لترى نفسك في القراءة كآخر تشبهه، فروبنسون يفعل العكس: يكتشف من هو عند قراءة الكتاب المقدس ويتخلى عن كل الهويات المزيفة التي أدت به إلى الخراب. يفكر في أن بقاءه في الجزيرة هو الحياة الحقيقية، تجربة للفردانية والنجاة تبعده من الانحراف الذي يعرفه الآن في ماضيه. الكتاب المقدس ينقذه من الجنون ومن الحيوانية؛ لأنه يستبدل ذلك بمعنى لوجوده ذاته. لم يعد تاجرًا، لم يعد مهربًا، ولا حتى غريقًا: إنه مجرد خاطئ ينتظر النجاة ويثق فيها. والأليجورية الوحيدة هي أليجورية حياته ذاتها: الضلال، الغرق، القراءة، الإيمان، العزلة، التقشف، النجاة.

بالطبع، كل البروتستانتية نجدها هنا. ربما يجب أن نقول الكالفينية: القراءة الشخصية للكتاب المقدس، من دون وساطة مفسر أو كاهن، والقراءة المتساوية، الكتاب المقدس بلغة دارجة وفي مستوى الجميع، بفضل المطبعة. (أول ترجمة للكتاب المقدس إلى الإنجليزية كانت في ١٥٣٥ والرواية منشورة في ١٧١٩). والنسخ المختلفة للكتاب المقدس التي يجلبها روبنسون معه من إنجلترا تعدّ مثالًا للانتشار الواسع كتأثير من المطبعة. «عثرت كذلك على ثلاث نسخ من الكتاب المقدس في حالة جيدة تكلفت أنا بحملها من إنجلترا واحتوتها حقيبتي. وكتابان للصلوات كان يستخدمهما الباباوات. كذلك، استطعت إنقاذ بعض الكتب المكتوبة بالبرتغالية».

القاعدة التي فرضها على نفسه واضحة: قبل أن يتحرك عليه أن يقرأ. إن بطل الزهد البروتستانتي، الذي يعيد إنتاج الاقتصاد الرأسمالي في انعزال تام، هو قبل أي شيء قارئ وحيد. قارئ منعزل بامتياز، يجب أن نقول ذلك. إن وحدة

روبنسون تحاكي عزلة القارئ. لقد ضاعت بالفعل بقايا القراءة الجماعية. القراءة متعة في العزلة: لا يهم أن تكون في غرفة نوم، في مكتب أو في مكتبة عامة. بالفعل، ثمة علاقة شكلية بين القراءة والجزيرة الخالية. وروبنسون هو النموذج الكامل للقارئ المنعزل. يقرأ وحيدًا وما يقرؤه يتوجه إليه هو شخصيًّا. فيما تتحقق الذاتية التامة في الانعزال، والقراءة هي المجاز. القارئ المثالي، إذن، هو من يبقى خارج المجتمع.

إن الفرد الذي يقرأ في عزلة ينعزل لأنه غارق في المجتمع، لو كان العكس ما احتاج للانعزال. لقد انتقد ماركس فكرة الدرجة صفر للمجتمع في أسطورة الروبنسوية؛ لأن فردًا منعزلًا بالكامل يحمل معه الأشكال الاجتماعية التي جعلت ذلك ممكنًا. العزلة تستلزم وجود المجتمع الذي يريد الفرد أن يهرب منه. «الإنسان بالمعنى الحرفي حيوان اجتماعي، ليس حيوانًا اجتماعيًّا فحسب، إنما حيوان لا يمكن أن ينعزل إلا في المجتمع»، يكتب ماركس في مدخل إلى نقد الاقتصاد السياسي، ويضيف فكرة تستبق فكرة اللغة الخاصة عند فيتغنشتاين: «إن إنتاج الفرد المنعزل خارج المجتمع عبثي جدًّا مثل تطوير لغة من دون أفراد يعيشون معًا ويتحدثون فيما بينهم».

هذيان خاص لرجل إنجليزي

إن الفردانية أحد تأثيرات المجتمع وليست شرطه. وبالفعل، يمكن أن نفكر في روبنسون كتمثيل لهذيان خاص لرجل إنجليزي، كبلورة لأقصى درجات الانفصال: رجل منعزل، محاط بالبحر وبكل الأرض التي يحتاج إليها، رجل يقرأ الكتاب المقدس ويستعد للهيمنة على مملكته، قلعته، ممتلكاته. لقد قال جويس ذلك بدقة قبل أي أحد. في محاضرة له في تريستي، عام ١٩١٢م، تحدّث عن رواية ديفو كـ«نبوءة للإمبراطورية، الرمز الحقيقي للغزو البريطاني»، وعن ديفو كـ«النموذج الحقيقي للمحتل البريطاني».

> **روبنسون هو الصورة المعاكسة لـ«دون كيخوتيه» الذي يصاب بالمرض حين يقرأ. لكنه، مثل دون كيخوتيه (وهاملت)، ولأنه قارئ هو أحد الأبطال العظام للذاتية الحديثة**

وبالمناسبة، حقيقة الاحتلال المتوارية ليست رعوية جدًّا. في هواء الجزيرة النقي، تحت شمس المدارات البيضاء، تختبئ رواية «قلب الظلام» لكونراد، وهناك نجد كيرتز، الشخصية المتعجرفة والديستوبيّة. وهذا الغرق الآخر للحضارة، هذا التحقق الصافي للكولونيالية (وسرها) هو الصورة الثنائية لروبنسون. فقط ينقصه الإيمان والكتاب المقدس لأنه هو نفسه معلق في مكان الرب، المتمتع بالهيمنة التجارية والخرافة. هذا هو الرعب الذي يهرب منه روبنسون بفضل الكتاب المقدس (والتبغ البرازيلي).

مع روبنسون نحن أمام التاريخ الكامل لأميركا. والبرازيل، البلد الذي عاش فيه لثلاث سنوات كمزارع، حاضرة جدًّا في الرواية، كذلك النقد الإنجليزي للإمبراطورية الإسبانية (ونحن نعرف الدور الذي لعبته بريطانيا العظمى في استقلال الكثير من المدن الإسبانية في القرن التاسع عشر). بالفعل، المركب الأخير الذي يغرق في الرواية يأتي من بوينوس آيرس. نحن في عام ١٦٨٢م، ومملكة «ريو دي لا بلاتا» لم يكن قد تكوّن بعد، لكن ديفو يسجّل بوينوس آيرس والريو دي لا بلاتا كميناء يتصل بهافانا، وهو تاريخ مهم جدًّا لأنه تاريخ تجارة اللحم المملح إلى أسواق العبيد. وما يجده روبنسون في هذا المركب الجانح مجموعة مشروبات روحية وأسلحة. أما الأميركيون، من جانبهم، فمجسدون في «بيرنيس» و«الكاريبي» و«الكانيبال». وبيرنيس هو المستعمَر الأميركي الصرف.

إن الاستعمار والغزو يفترضان الهيمنة العسكرية والعنف. ورعب «بيرنيس» في مواجهة البندقية يكرر رعب الأزتيكيين في مواجهة مدافع كورتيس وخيوله، وهو نموذج للعلاقات الاجتماعية الجديدة. غير أن الغزو والاستعمار يفترضان أيضًا كتابًا مقدسًا جديدًا. أقصد، يفترضان فعل القراءة كمؤسس للهيمنة الأرضية والروحية. في التقليد الإسباني، يلح الملك على فعل دفع القراءة بصوت عالٍ في تصريحاته كمؤسِّس للهيمنة. والحقوق على الأرض وعلى الأرواح تستقر في هذا الفعل. وسجلات السكان الأصليين تشير إلى «رسومات تتحدث» وتشير إلى أن الغزاة «كانوا يتحدثون برسومات على قماش»، في إشارة لنوع الورق المصنوع من القماش. وعند خوان رولفو ثمة أصداء لا تزال لهذه الممارسة القانونية والقضائية. في قصة «لقد منحونا الأرض»، يستعرض ممثلو الحكومة، أمام الفلاحين الأميين، وثائق الملكية.

ثمة مشاهد قراءة كثيرة من هذا النوع تجول تاريخ

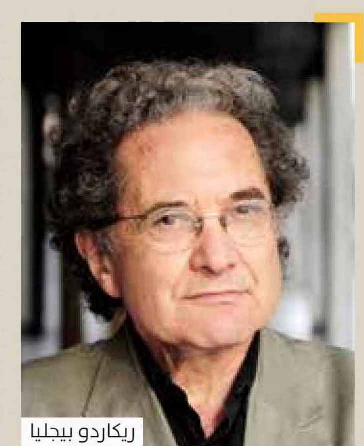
الاستعمار. في عملية تدجين «بيرنيس»، يتكئ روبنسون على هذا التقليد. «حينما كان يقرأ النصوص المقدسة كان يفسر دائمًا لبيرنيس فضل أن يعرف ما معنى هذه القراءات».

إن سيطرته وتحوله يتركزان في قراءة وتفسير الكتاب المقدس. «الوحشي غدا الآن مسيحيًّا طيبًا»، سيقول روبنسون بعد ذلك. كيف يتلقى بيرنيس هذه القراءة، لا نعرف إلا انقياده. فكرة القراءة بصوت عالٍ في إشارة إلى الأميين -أو، بشكل عام، القراءة بصوت عالٍ كأحد أشكال التآلف- تجسد صورة الطبقات الشعبية كأفراد محايدين، محايدين يجب أن يتعلموا، وصفاتهم الأساسية هي الصبيانية والإيمان المتطرف.

استعارة التلقي

إن استعارة التلقي الشعبي كإيمان خرافاتي وساذج يبدو شديد الوضوح في قصة «الإنجيل بحسب مرقس» لبورخس. خلال فيضانات تجتاح حقول محافظة بوينوس آيرس، التي عزلها الماء، يقرأ رجل إنجليزي الكتاب المقدس على مجموعة من الكادحين الأميين المحيطين به. إنهم يصدقون بالمعنى الحرفي للكلمة هذه الحكاية التي يسمعونها وينتهون بصلبه. عند بورخس كما عند ديفو، يتجلى الانعزال كشرط للقراءة الكاملة، لكنها في نفس الوقت نفسه تلتفت للبعد الفانتازي البارانويّ. لصورة المعاكسة لهذه العلاقات بين القراءة والإيمان نجدها عند روبيرتو أرلت، بالطبع، وتتكثف في عبارة إرجيتا في المجانين السبعة (أكثر الأعمال الخالدة في الأدب الأرجنتيني): «هل تعتقد أني أحمق لأني أقرأ الكتاب المقدس».

القارئ، إذن، سيكون من يعثر على المعنى في كتاب ويحافظ على بقية التقليد في فضاءٍ حيث تسود سلسلة أخرى (الرعب، الجنون، أكل لحوم البشر) وطريقة أخرى لقراءة العلامات (مثال أثر قدم في رمال الصحراء). بمعنى ما، يمكن أن نفكر أنه من دون القراءة سيتحول الغرق إلى شكل حيواني. تعدّ القراءة دفاعًا أشد بأسًا من السياج. في الأشياء الناجية من الغرق، الضرورية والمفيدة، يتجسد المجتمع والعلاقات الاجتماعية. الشيء المفيد هنا هو مفتاح الأخلاق لدى روبنسون: «في كلمة واحدة، حملتني الطبيعة والتجربة على الانتباه، بعد التأمل، إلى أن كل أشياء هذا العالم يعوزها القيمة، إلا لو استطعنا استخدامها بطريقة ما»، يكتب. بهذا المعنى، فالكتاب المقدس أداة ذات فائدة كبرى مثل السكين، والبارود والتبغ. إنها العلاقة بالمجتمع (بجانب أدوات أخرى). بالنسبة لروبنسون، فإمكانية قراءة الكتاب المقدس تعد برهانًا على وجود العناية الإلهية: كيف إذن، إن لم تكن موجودة، قد حدث إنقاذ الكتب من المركب الغارق؟


ريكاردو بيجليا

في رواية ديفو، ترتبط العناية الإلهية بتحقيق النجاة، والكتاب المقدس يتجلى ليمنح معنى لهذه المصادفة. لكن، في الوقت نفسه، ثمة تحديد قوي على المحك في هذا الاكتشاف: الأشياء الناجية هي بلورة للعلاقات الاجتماعية وللمجتمع المفقود. روبنسون هنا وحيد (يوتوبيا) لكنه يحمل معه ماكيتًا للمجتمع الذي تركه وراءه؛ يحمله في معارفه، لكن أيضًا في الأشياء التي استعادها: وإضافة للأدوات، نجد الكتاب المقدس. يتذكر: «لم أكن أفتح الكتاب المقدس ولا أغلقه إلا وأشكر الرب أن جعل صديقي يضع هذا الكتاب بين أشيائي بينما كنت في إنجلترا، رغم أني لم أطلب منه ذلك. كنت أشكره كذلك لأنه أعانني على إنقاذ الكتاب المقدس من الغرق».

ما نراه في هذا الاستشهاد، بالإضافة، هو فعل القراءة كنتيجة لكارثة، لغرق، لخسران الواقع. وهذا الفعل يُروى لأن ثمة حدثًا تراجيديًّا وقع والكتاب الناجي يساعد على إعادة تشييد العالم المقوّض (وهي فكرة لاقت دورانًا واسعًا في روايات الخيال العلمي).

إذن، ثمة أسطورتان كبيرتان في الرواية الحديثة: من يقرأ في جزيرة خالية ومن يعيش في مجتمع لم يعد يتمتع بالكتب.

هامش :

❋ يعد أحد أبرز كُتّاب ومثقفي أميركا اللاتينية منذ سبعينيات القرن الماضي. له العديد من الروايات المهمة مثل: «أبيض ليلي» و«تنفس صناعي»، وكذلك العديد من الكتب النقدية.

المعتمَد الأدبي

من كتلة حصرية إلى وهم استبدادي لم يعد موجودًا

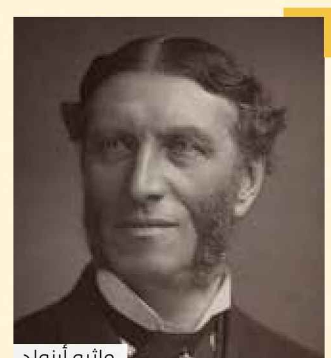
وليم ميتشل أكاديمي وناقد أميركي

ترجمة: ربيع ردمان باحث يمني

تنطوي كلمة «مُعْتَمَد» canon، المشتقة من الكلمة اليونانية kanon بمعنى «حُكْم، أو قانون، أو مرسوم»، على مدى واسع من التطبيقات في الدين، والفنون، والقانون، والأدب. فالكتب المُعتمدة من الكتاب المقدس هي تلك الكتب التي كان يُنظر إليها على أنها وَحْيٌ، أو معتمدة من جانب السلطة الكنسية، بوصفها كلمة الرب الأصليّة، وتأتي على النقيض منها الكتب المُحرّفة ذات المرجعية المشكوك فيها. ويعدّ تعميد القديس عملية شبه قضائية تستلزم فحص دليل المعجزات وسجلات الحياة القدسية، قبل أن تعترف الكنيسة رسميًّا بالقداسة. لكن المعنى الذي تختص به الثقافة المعاصرة هو مسألة المعتمدات الأدبية، أي قوائم الأعمال الأدبية للكُتاب الكبار الذين يُدرَجون عادة في كتب المختارات الأدبية، ويُناقَشون في كتب تاريخ الأدب الرسمية، ويُدَرَّسون في المدارس والجامعات كنصوص معيارية يُسلَّم بها بوصفها تراث ثقافة أدبية مشتركة.

على الرغم من إمكانية توسيع مجال المصطلح (وقد وُسِّع) ليشمل فنونًا أخرى تتجاوز نطاق الأدب، فمن المهم أن نظل واعين بأصوله في التقاليد النصية والكتابية على وجه الخصوص، حيث يمكن أن يُوصف بأي شيء إلا كمفهوم جامد أو أحادي عن السلطة والمرجعية. على سبيل المثال، في إطار المعتمد من الكتابات المقدسة، هناك نزاع واضح بين التقاليد الكهنوتية والتقاليد النبوية حول التلقي النصي. فالنبي أرميا كان قادرًا تمامًا على معارضة «قَلَم النُّسَّاخ المزيِّف»، وسلطة التلمود نفسها. وبقدر ما يرتبط المعتمد بالقانون الثابت، فإن السرد المسيحي كلّه يعد سردًا قُلِّصتْ فيه سلطة الكُتَّاب والكهنة بتشريع إلهي جديد. لذلك، ففكرة المعتمد ذاتها كقانون أو حُكم أو نص سلطوي تستتبع بالضرورة لحظة يُنتهك فيها القانون ويُحوّل، فيُعاد تنقيح القواعد وتُغَيَّر مرجعية النص أو يحل محلَّها منطوق جديد. إذن، فالمعتمد ليس نسقًا مغلقًا أو مطلقًا، ولكنه كيان دينامي متطور، يمكن أن يُعاد تأسيسه، وتأويله، وتشكيله مرةً ثانيةً.

قد تقترن فكرة معتمد أدبي علماني (مثل المعتمد التوراتي) بمؤسسة أخرى عظيمة حديثة، ألا وهي مؤسسة الأمة. ومن ثم فإنَّ الكُتَّاب الكبار لأمةٍ بعينها، أو (اتساعًا في القول) شعب، أو لثقافة، أو حتى لطبقة، يشكِّلون [بأعمالهم] مستودعًا لرأس المال الثقافي؛ إذ يتعين أن تنطوي على قيم أساسية مشتركة، ويمكن أن تستند إليها سوابق للإنجازات الأدبية الجديدة. وبهذا المعنى فالمعتمد يغدو موازيًا تقريبًا لمفهوم «تقليد» أو «تراث»، طالما أنه تأسّس بواسطة ذخيرة المرويّات، والخرافات، والأمثال، والأبطال النموذجيين، والأساطير، والمبادئ، سواء أكانت مكتوبة أو غير مكتوبة. فغالبًا ما يستشهد بفكرة ماثيو أرنولد عن المحكّات [المعايير النقدية] والنصوص والمنتجات الثقافية الأخرى التي يبدو أنها تُجسّد «أفضل ما عُرف وقيل»، بوصفها مثالًا رئيسًا لعمل المعتمدات. وتظل كهنوتية أرنولد، كنوع من الكهنوتية العلمانية للقيم الثقافية، تربط بين المعتمدات والنصوص الدينية والسلطة الكهنوتية.


ماثيو أرنولد

عندئذٍ، يبزغ السؤال: كيف تتغير المعتمدات بمرور الزمن؟ ما العمليات التي يمكن أن تؤدي إلى تغيُّر المعتمد أو حتى إلى تحويل وجهته؟ و(السؤال الأكثر جوهرية) هل من الممكن أن توجد ثقافة أو مجتمع بلا معتمدات؟ قد يبدو السؤال الأخير بلا طائل، وكأن التاريخ الحديث لم يفض في تأمله النقدي حول المعتمدات والمعتمدية canonicity إلى إثارة هذه القضية بالفعل.

خلال معظم سنوات القرن العشرين، تُجُوهِلتْ القضايا المتعلقة بتشكل المعتمد والقيم التي تشكل أساسها بشكل عام في الدراسة الأدبية. وفي أواخر القرن العشرين، عاد الاهتمام فجأة إلى دراسة المعتمدات والقيم بوصفه انشغالًا بذات الموضوع الأدبي. أما «إقصاء التقويم» فيعزوها بعض إلى النزعة الإنسانية المحافظة والأمل الأجوف لدارسي الأدب في سعيهم لصياغة علمية «مجرّدة من القيمة» لأعمالهم.

صعود الدراسات الثقافية

هناك قصة مقنعة بالمثل تشير إلى أن تماسك المعتمد الأدبي الإنجليزي والأميركي بدأ يتعرض للضغط في ستينيات القرن العشرين، وفي ذات اللحظة تمامًا بدأت الولايات المتحدة صعودها لقيادة العالم كقوة اقتصادية وعسكرية، وترسيخ مكانة اللغة الإنجليزية كلغة تواصل عالمية. وشهدت كلّ من المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميركية، على مدى النصف الأخير من القرن الماضي، تحولًا في توزيع السكان ترافق مع تفكك الإمبراطورية البريطانية من جهةٍ، وظهور الإمبراطورية الأميركية من جهةٍ أخرى.

وهكذا ارتبطت نشأة الدراسات الثقافية في إنجلترا بحركات جديدة للطبقة العمالية الجديدة وهجرة مواطني الإمبراطورية غير البيض من الهند وإفريقيا والكاريبي إلى الجزر البريطانية. وأصبح جيل الطلاب الأميركيين في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية أكثر تنوعًا من ناحية العِرْق والطبقة والجنس من أي فوجٍ سابق من الطلاب. جاءت تحدّيات المعتمد الراسخ المتمثل في الكُتّاب «الأوربيين الذكور البيض الراحلين» من جانب النساء، والملونيين، وأكاديميي الجيل الأول منهم الذي كان يعوزه التوقير التلقائي للثقافة الأدبية التقليدية التي تعمل على دعم رسوخ المعتمد.

جاء صعود فروع أكاديمية جديدة مثل دراسات النساء والجنوسة، والدراسات الأميركية - الإفريقية، ودراسات الفلم، والثقافة البصرية، وثقافة الجماهير، مصحوبًا بأنماط نقدية شكِّية ومُريبة (أكثرها شهرة التفكيكية وأعمها ما بعد البنيوية) مستوردة أساسًا من فرنسا. فانبعجت المعتمدات الأدبية الإنجليزية والأميركية تحت وطأة الضغط حين بدأت النصوص الأدبية الجديدة وغير الأدبية تغزو قاعات الدروس في الكلية، وأخذت الطرائق الجديدة في القراءة تتدفق من كل الاتجاهات. وكما أُعيد تأويل مسرحية «العاصفة» لشكسبير و«الفردوس المفقود» لملتون من ناحية صلتهما بثيمات ما بعد الكولونيالية، انبثق تاريخ أدبي وثقافي جديد؛ جرى فيه وضع تلك الأصوات غير المسموعة أو المهمّشة في سياق التداول، وبرزت كتب مختارات جديدة تضمنت كتابات النساء والملونيين، وشَرَعَ الكُتّاب المهمشون سابقًا أو كُتّاب الأقليات في الاحتشاد بصدارة هذه المرحلة الأدبية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





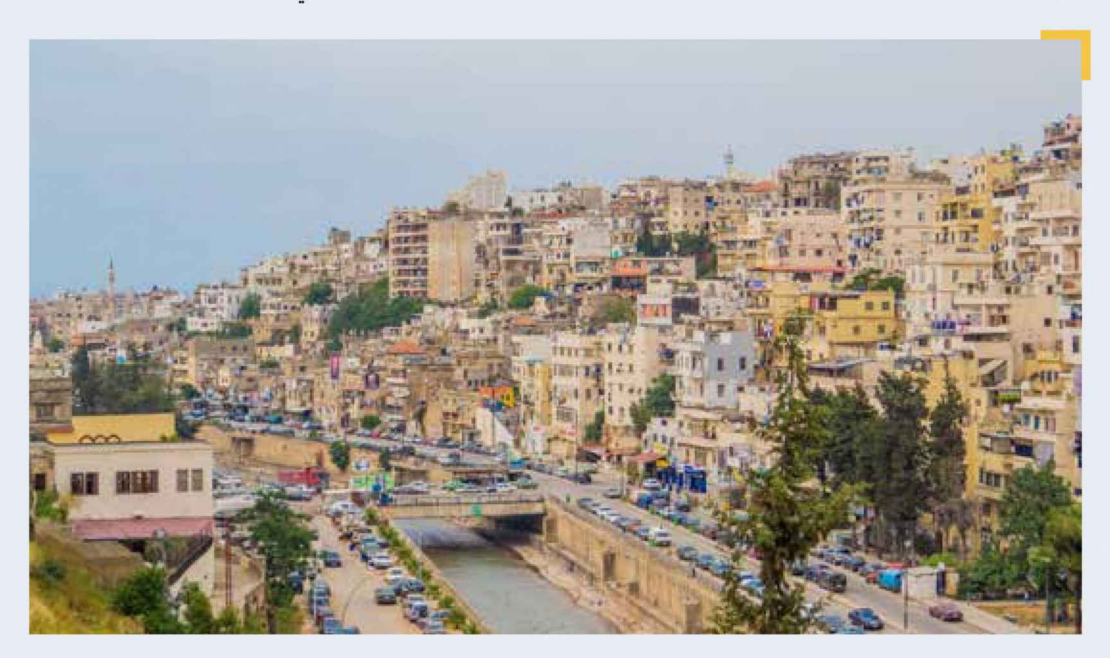


فيصل دراج
ناقد فلسطيني

الفلسطينيون..
لقاءات دافئة فوق أرض ليست لهم

كان أهل بيروت يدعون ذلك المكان الضيق «بالفاكهاني»، والفلسطينيون المشدودون إلى الأمل يسمّونه: «مركز القيادة»، والساخرون منهم يلقون سجائرهم في الفضاء ويقولون: «إمبراطورية الفاكهاني». كنا ندخله من جهة تطلّ على البحر «دوّار الكولا»، ونتجه إلى مكتبة «دار الطليعة»، التي افترشت واجهتها مجلة «دراسات عربية»، وكتب نظرية تمجّد التمرد، وترسل تحيات إلى ثورات منتصرة وأخرى «مغدورة». وعلى مسافة قليلة من المكتبة، كان يقوم «مقرّ الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفسطينيين»، يتردّد عليه مثقفون شباب يتأبطون الأوراق والأفكار، وأدباء عرب انجذبوا إلى شعارات «الإمبراطورية». كان «الزائر»، إن خلّف المكتبة وراءه، يصل إلى مخيم صبرا، بجدرانه الطينية العامرة بالشعارات، وبصور سوداء الأطراف، تحيي شبابًا ذهبوا إلى فلسطين واستقروا في ترابها.

في مقر الاتحاد، وفي ربيع ١٩٧٥م، قابلت للمرة الأولى الأديب جبرا إبراهيم جبرا، بدعوة من رئيس الاتحاد يحيى يخلف. كان الأديب متوسط القامة، أقرب إلى الطول، بسيط الأناقة، رحب الوسامة، في عينيه لمعان يصرّح بالاختلاف. كنت مرتبكًا محاصرًا بالحرج؛ بسبب دراسة عنوانها: «فلسطيني جبرا بين الوهم والواقع»، نشرتها آنذاك في مجلة «شؤون فلسطينية»، تعاملت مع الروائي بلغة من خشب اختصرها ناقد مغربي بصفة «مشانق الأيديولوجيا».



وقفت منكمشًا مقموع الكلام، متوقعًا جفاءً وتجاهلًا أو عتبًا، غير أن الروائي، الذي ولد في بيت لحم ١٩٢٠م، فاجأني بضحكة مجلجلة قائلًا: «أنا برجوازي، يا صاحبي، ولا أعرف عن حياة اللاجئين شيئًا؟ خدعتك صوري، ربما، فأنا عشت طفولتي وصباي في «الخُشَش»؛ هل تعرف معنى «الخُشّة»؟ إنها الغرفة الصغيرة البائسة التي تعافها الروح». لم يكن الأديب قد كتب سيرته الذاتية «البئر الأولى»، المستهلة بعائلة فقيرة، تؤويها «خُشّة»، يتلكأ الضوء في الدخول إليها، وتنفذ الشمس إليها على استحياء، ويجتاح المطر سقفها ويجبر قاطنيها على الانزواء في الزوايا. «أنا برجوازي يا صاحبي؟». وضع جبرا الجملة في وجهي، مازجًا بين الضحك والحقيقة.

بعد أن غادرنا المكان وغادرني الإحراج سألت جبرا: «ألا تعتقد أن أبطالك الروائيين بطل واحد، يتشبّهون بك أو ترسمهم على صورتك؟» طلب سيجارة ومشى متمهلًا وأجاب بابتسامة لا تفارق وجهه: «إنني لا أحاكي أبطال رواياتي، هم ربما يقلدونني»، وتابع: «الإنسان في النهاية محصلة حياته: نحن الرومانسيين، وأنا رومانسي، نقلّد آباءنا ويقلدنا أبناؤنا. وعلمتني الحياة أن أكتب ما أنا...» أقنعتني ابتسامته أكثر من كلماته. وسألته: لماذا يلتبس بطلك الروائي بالإنسان الكامل، يسعى إليه الانتصار قبل أن يسعى إلى الانتصار؟ غادرته ابتسامته، وقال:«اسمع، الفلسطيني محاصر في الوطن والمنفى، عدوّه قادر وأنصار عدوّه أكثر قدرة، وعيشه حيثما كان لا تسامح فيه. كيف سيقاتل هذا الفلسطيني، المتروك لأقداره، إن لم يكن إنسانًا يمتد من القدس إلى السماء، وكيف سيرجع إلى فلسطين إن لم يكن مزيجًا، غير مسبوق، من صفات الأنبياء ومزايا الإنسان المتفوق؟». قلت متباطئًا: هذا بطل تجود به الأحلام، لا الواقع، أجاب حاسمًا: لا أعتقد. رأيت في جبرا، الذي سألتقيه مرات في مدينة عمّان، التواضع الأنيق وجمالية التسامح والاحتفاء بمسرات الحياة البسيطة، حال مطر يهمي في الربيع، وأنثى جميلة العينين تلتفت إلى الوراء. لم أستطع أن أقنع نفسي بإيمانيّته المحدثة عن فلسطيني يشبه الأنبياء، وقدس لا تتخلّى عن أهلها، وقرأت روايته «السفينة» عدة مرات.

أذكر منه حديثه الدامع عن «كلية النجاح» في القدس، حيث الأساتذة مرايا لبطله «وليد مسعود»، لا تنقصهم الوسامة والأناقة وسرعة البديهة، ولا الكلام الهادئ الذي يروّض ما يبدو صعبًا. كان معه في الكلية تلميذان، لهما عمره تقريبًا، أحدهما بارع في الرياضيات اسمه إميل حبيبي، سيجذبه الأدب ويشهره «متشائله»، العمل الروائي الساخر الأقرب إلى الفرادة في الأدب العربي الحديث، وثانيهما الدكتور إحسان عباس، الذي أصبح ناقدًا ومؤرخًا مرموقًا للأدب، وأشهرته ترجمته لرواية هنري ميلفل:«موبي ديك».


جبرا إبراهيم جبرا

> **رأيت في جبرا، التواضع الأنيق وجمالية التسامح والاحتفاء بمسرات الحياة البسيطة، حال مطر يهمي في الربيع، وأنثى جميلة العينين تلتفت إلى الوراء**

قوي البنية أقرب إلى قصر

لم ألتقِ الدكتور عباسًا في مقرّ الاتحاد، همس لي أحدهم مرة أنه لم يفز في انتخابات «الاتحاد» الأولى، فأقلع عن المحاولة. كان في الهمس كلام مريض لا يليق بمؤرخ للأدب. زرته في منزله القريب من «حديقة الصنايع». كان آنذاك رئيس قسم اللغة والأدب العربي في الجامعة الأميركية في بيروت. قوي البنية أقرب إلى القصر، أشقر الشعر مضيء الوجه. إنسان ذهبي اللون أقرب إلى الحمرة، كما وصفه صديق محبّ. بشوش له قهقهة كأنها صهيل، تلازمه بديهة سريعة تداخلها سخرية فرحة، لا تؤذي أحدًا.

بدا وهو جالس في غرفة عمله إنسانًا من كتب، باحثًا جلودًا يأنس إلى مخطوطات قديمة، ويسائل كتبًا لم تصل بعد. سألته: لماذا اختار الأدب مهنة ورفيقًا في الحياة؟ قال متمهلًا: «الأدب الحقيقي يغسل الروح، واللغة البليغة تنفذ إلى القلب والعقل. ترجمتُ «موبي ديك»؛ لأنها تتسع لكل هذا وتزيد، وترجمتها أيضًا لأنها رسمت بحذق بالغ ربّانًا عصابيًّا مستبدًا قاد بحّارته إلى الهلاك». تابع: «كانت ترجمة الرواية إجهادًا ممتعًا، أتاح لي أن أقرأ ثراء اللغة العربية في مرآة رواية أميركية، وأن أنظر إلى بلاغة الإنجليزية في مرآة اللغة العربية».

إنجازه الكبير الثاني، قبل ترجمة ميلفل أو بعدها، كان كتابه الجامع: «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، حين سألته عنه ابتسم، وقال: «سأعطيك سرًّا. بعد جهدي البحثي الطويل وجدت أن العرب لا نقد لديهم. بل إن صميم كتابي كشف عن ذلك...». قلت: كيف وأنت العارف بتاريخ الأدب العربي كله؟ أجاب سريعًا: «لم يعرف العرب الفلسفة، أو لم يعترفوا بها. ولا نقد من دون نظر فلسفي معه».

كنت أعرف أن كنفاني كان مقرّبًا إليه، فسألته ما مواقع القوة في شخصية غسان ومواطن ضعفه؟ قال بعد أن شرد قليلًا: «قوته في قلقه المسؤول، وكان ضعفه في اندفاعه وراء كل جديد. حين أعطاني «رجال في الشمس»، قبل طباعتها، شعرت بالرضا وقدمت ملاحظات قليلة. رد على ملاحظاتي بصمته وحمل روايته ومضى. عاد بعد أسبوعين بقلق مستريح، وقرأت الرواية من جديد، ولم أجد ما أقوله. رأى غسان في الكتابة، من البداية قضية حياته، وعطفها على قضيته الوطنية، وهجس بأدب يخص الفلسطينيين

> أذكر الدكتور إحسان، اليوم، عجوزًا نبيلًا جالسًا في شرفة ضيقة في عمّان، بشوشًا، علا وجهه التعب، يترجم خفقان عينيه ما لا يريد قوله، وقد اطمأن إلى وصف غريب: «أنا جوّال في جغرافيا المعرفة، نظرت هنا وهناك سريعًا، وانتظرت لحظة موائمة لم تأتِ»


إحسان عباس

دون غيرهم، فما عرفوه لم يعرفه غيرهم. كان إنسانًا من أعصاب ونباهة وتعب، ورغبة في بناء أدب يختلف عن المألوف....، هجس بأدبه القادم طويلًا وبحث عن أدوات تصيّره واقعًا...».

أذكر الدكتور إحسان، اليوم، عجوزًا نبيلًا جالسًا في شرفة ضيقة في عمّان، بشوشًا، علا وجهه التعب، يترجم خفقان عينيه ما لا يريد قوله، وقد اطمأن إلى وصف غريب: «أنا جوّال في جغرافيا المعرفة، نظرت هنا وهناك سريعًا، وانتظرت لحظة موائمة لم تأتِ». كان في كلامه تواضع وتعب وزهد صريح، وهو الذي أثرى المكتبة العربية وختم حياته بسيرة ذاتية «غربة الراعي»، يضيء عنوانها روحه الجميلة المتقشفة، تحدث فيها عن «رموز الأمان» في قريته الفلسطينية «عين غزال».

المؤمن بصراع الطبقات

الفلسطيني الثالث: الذي ألتقيته في بيروت: معين بسيسو، الشاعر والمسرحي والإعلامي، المؤمن «بصراع الطبقات» وباقتراب «المدينة الفاضلة». صادفته قرب «اتحاد الكتّاب» في يوم مطير، ألجأني إلى زاوية تعصم من البلل. جاءني صوته خشنًا غزّاويّ اللهجة: «أين أنت يا خال، لا نراك إلا صدفة؟». كان يقف جانبي، واسع الطول، تناثر شعره الغزير على جبهته، زاده معطفه الرمادي الطويل طولًا، رفع شعره المبتل وقال: «بيتي قريب».

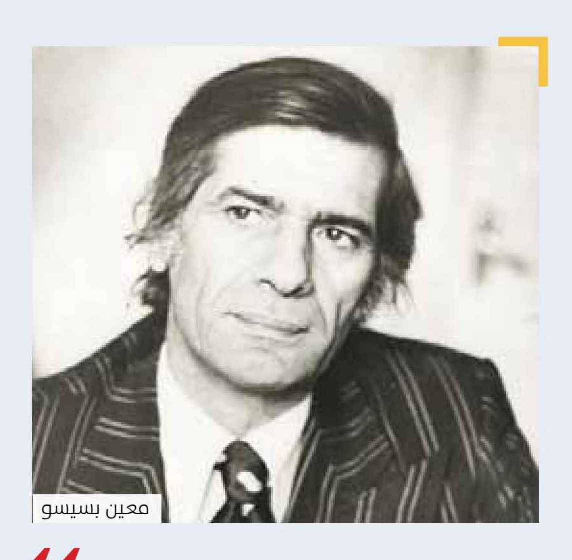
أشهره، مبكرًا، كفاحه الوطني في غزة. كان يقود، وهو المنتمي إلى عائلة عريقة، مظاهرات في السابعة عشرة من عمره، يوزّع الهتافات وينشد قصائد تحريضية جمعها،

لاحقًا، في ديوانه: «الأشجار تموت واقفة»، استلهم عنوانه من بابلو نيرودا أو ناظم حكمت، أو من هؤلاء الذين «أسسوا القصيدة المقاتلة»، كما كان يقول. ووطّد شهرته بترحال قسري أخذه من غزة إلى القاهرة، حيث عرف «السجن الناصري»، ومن الأخيرة إلى بغداد، فغزة من جديد، والكويت فدمشق فبيروت، وأكثر من سفر إلى موسكو أنهاه بكتاب غريب العنوان: «الاتحاد السوفييتي لي».

تخيلته وقد غسله المطر قامة. شجرة أوراقها التحدي والكلمات الغريبة، يقول صارخًا: «إن لم تقلها تَمُتْ، وإن قلتها مُتّ، قُلْها وَمُتْ». بعد الوصول إلى بيته قال ممازحًا: «أنت على مائدتي، والشعراء يستضيفون الإنسانية على موائدهم، تفعل ما أفعل، والشاعر لا يعصي كلامه أحد». كشف عن كرم جاوز حدّه، وعن قهر مكتوم وروح بعيدة من الرضا، تريد عالمًا آخر. مات في لندن، بعد أن غادر بيروت مع غيره في خريف ١٩٨٢م موتًا غامضًا، ولم يبلغ الستين. تساءلت وأنا أرصد حركاته إن كان غضبه قاده إلى الشعر، أم إن صورة الشاعر في وجدانه توقظ الغضب وحسًّا بالكبرياء. سألته: ما معنى الشاعر عند معين بسيسو، فأجاب: «الشعر نور العالم من دونه تصبح البشرية عمياء»، وأكمل «الشاعر حامل الحقيقة يمقتها الجلّادون والمتكسّبون والعملاء والمتاجرون ببلاغتهم»، «هو صوت الشعب النقي ورفيق المطر وأنيس حقول البرتقال...».

بعد أن كسا وجهه رضا طارئ استظهر كلامًا أقرب إلى الشعارات: «إن الشعراء من عائلة واحدة، وإن القتلة من عائلة واحدة»، «ينظر الشاعر إلى القمر وهو يشير إلى الرغيف»، وأكمل: «إن الأرانب لن تكتب الشعر»، كما لو كان الشعر من اختصاص الأسود. كان يحتفي بقصائده الغاضبة ويهجو شعراء يعرف أسماءهم، ويطردهم من عوالم القصيدة إلى حظائر الأرانب والدجاج، ويرفع بيده ديوانه «فلسطين في القلب».

قلت له: بين قصائدك وروايات جبرا تشابه في البداية والنهاية والمنظور: منفى فشقاء فوقوف فاستعداد للعودة إلى الوطن. ردّ بانفعال «ما الخطأ في ذلك، ما دام لنا حكاية واحدة وهدف مشترك ونتقاسم الأمل وتآمر العملاء وأنصاف العملاء وظلم ذوي القربى،... لا مشكلة في تشابه الموضوع، بل في تناوله، أنا مع الكلام الصادر عن العين والأيام القادمة، المؤسس على كتابة مقاتلة»... عليك أن تقرأ قصيدتي الجديدة التي عنوانها: «القصيدة». ألمح إلى



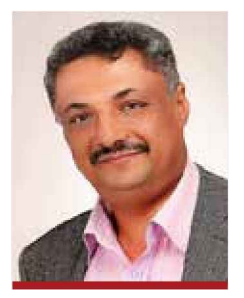
معين بسيسو

> **سألته: ما معنى الشاعر عند معين بسيسو، فأجاب: «الشعر نور العالم من دونه تصبح البشرية عمياء»، وأكمل «الشاعر حامل الحقيقة يمقتها الجلّادون والمتكسّبون والعملاء»، «هو صوت الشعب النقي ورفيق المطر وأنيس حقول البرتقال...»**

قصيدة فريدة، يحسن كتابتها وحده من دون الآخرين ولم تنشر بعد.

أمام مكتبة الطليعة كان يقف «شعراء الرصيف»، المتمردون على العادات و«السلطة»، من بينهم شاعر أشيب الشعر طويل يميل وجهه إلى الشحوب يدعى: علي فودة، قاوم الهجوم الصهيوني صيف ١٩٨٢م، وأصيب، وقرأ نعيه قبل أن يفارق الحياة ثم أخذه الموت ويده على صحيفة تمجّد الرصيف وترثي «طائرًا» رحل.

على سطح لقاءات الفسطينيين كان يطفو ظلم عابث ينظر حوله ويحدق في الظلام: فلسطيني ولد في الجاعونة وأهله في دمشق يلتقي، سعيدًا، في بيروت، بروائي وسيم وُلد في بيت لحم، ويرجع إلى بغداد، ويزور ناقدًا وُلد في عين غزال ومرّ بالسودان والعراق، وانتقل لاحقًا من بيروت إلى عمان، ويحاور شاعرًا طويل القامة، أضناه الترحال واحتفظ بلهجة غزّاويّة لا غشَّ فيها، ومات في لندن.



محمد عبدالوهاب الشيباني
كاتب يمني

عندما ينقسم اتحاد الأدباء اليمنيين إلى جنوبي وشمالي

في عام «١٩٧٠م» أعلن عن هيئة تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في مدينة عدن كتكتل ثقافي يعبر عن وحدة أعضائه في الشمال والجنوب بسبب وجود سلطتين في بلد واحد، وكان الخطاب السياسي وفعله الواضح مشغلًا حيويًّا في ظاهرة الاتحاد طيلة عقدين، وها هي المدينة ذاتها، وبعد قرابة نصف قرن، تشهد ولادة كيان تجزئي، منقادًا بحبل السياسة أيضًا، لكن هذه المرة بوعي عصبوي مناطقي.

في المؤتمر العام الخامس لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، الذي انعقد خريف عام ١٩٩٠م في مدينة عدن، كان قد بدأ السؤال الأخطر بالتشكل، الذي لم يُقرأ بعناية كافية وقتها، وهو: ما الذي تبقى من الاتحاد بعد عشرين عامًا من حضوره في حياة اليمنيين كمرموز ثقافي وسياسي موحد، خارج رغبة العقل السلطوي التشطيري ووعيه؟

متوجبات هذا السؤال وحافزاته، تأسست على قاعدة أن الشعار الذي تكتل تحته الأعضاء والمنتسبون كان يقول «تحقيق الوحدة اليمنية في الصدارة من مهام أجيالنا المعاصرة»، ولأن الوحدة صارت حالة متحققة منذ أواخر ربيع العام نفسه، كان لا بد من إعادة بلورة شعار وخطاب جديدين لعمل الاتحاد، يخفف من الحمولة السياسية الثقيلة التي وضعت على ظهره لعقدين. مع أولى الخطوات في العهد الجديد بدأ التعثر البائن بالانقسام الفوقي، الذي كان سببه في الأصل عملية الإرباك الكبيرة التي وقع فيها «اليسار» بسبب المتغيرات التي اجتاحت البلاد والمنطقة والعالم، ودخوله الوحدة من دون رؤية واضحة، وكان هذا الانقسام في الأصل امتدادًا لمفروزات المؤتمر، التي تمثلت في تجاوز بعض الأسماء التي ارتبطت بتاريخ الاتحاد، والاستبدال بها أسماء أخرى من داخل بنية اليسار ذاتها، لكنها لم تستطع خلال العام الأول إدارة العجلة بالطريقة نفسها التي سُيِّرت بها طويلًا.

في المؤتمر العام السادس، الذي انعقد في صنعاء في نوفمبر ١٩٩٣م (عشية اندلاع حرب صيف ٩٤)، بدأت تظهر شهية المتصارعين لتجيير موقف الاتحاد لمصلحة خطاباتها وتكتيكاتها السياسية، غير أن الاتحاد خرج من هذا المؤتمر متماسكًا، لكنه بعد انقشاع الغمامة الصفراء للحرب وجد نفسه عاريًا من دون مقرّاته الرئيسة في عدن والمحافظات الجنوبية، التي اجتاحها تحالف السلطة في صنعاء.

بعد هذه الجائحة بدأت تتشكل في المحافظات المقهورة ردة فعل رافضة لعملية الإخضاع والانحراف بمسار الوحدة إلى ما تشتهي رغبات المنتصر، التي عملت على تجريف إرث دولة الجنوب الثقافي والاجتماعي وثرواتها والتي رأى فيها أبناء هذه المناطق ومثقفوها احتلالًا مضمرًا. وفي المقابل كانت مرحلة اللاتوازن في عمل اتحاد ما بعد الحرب، استجابة لهذا الطارئ النفسي لمنتسبيه في الجنوب الذين كانوا يرون الاتحاد جزءًا من ذاكرة جغرافيتهم؛ إذ شهدت ولادته وتملّك مقراته، وبها أصدر مجلته «الحكمة»، إضافة إلى عملية نقل إدارته المركزية ومجلته إلى صنعاء، ابتداء من منتصف التسعينيات، كان عند معظمهم نوعًا من تجيير تاريخه الرمزي.

ربط الاتحاد بالمؤسسة البيروقراطية للنظام المركزي بإعادة تسجيله مثل أي جمعية خيرية، ودمج مخصصاته بموازنة وزارة الشؤون الاجتماعية،

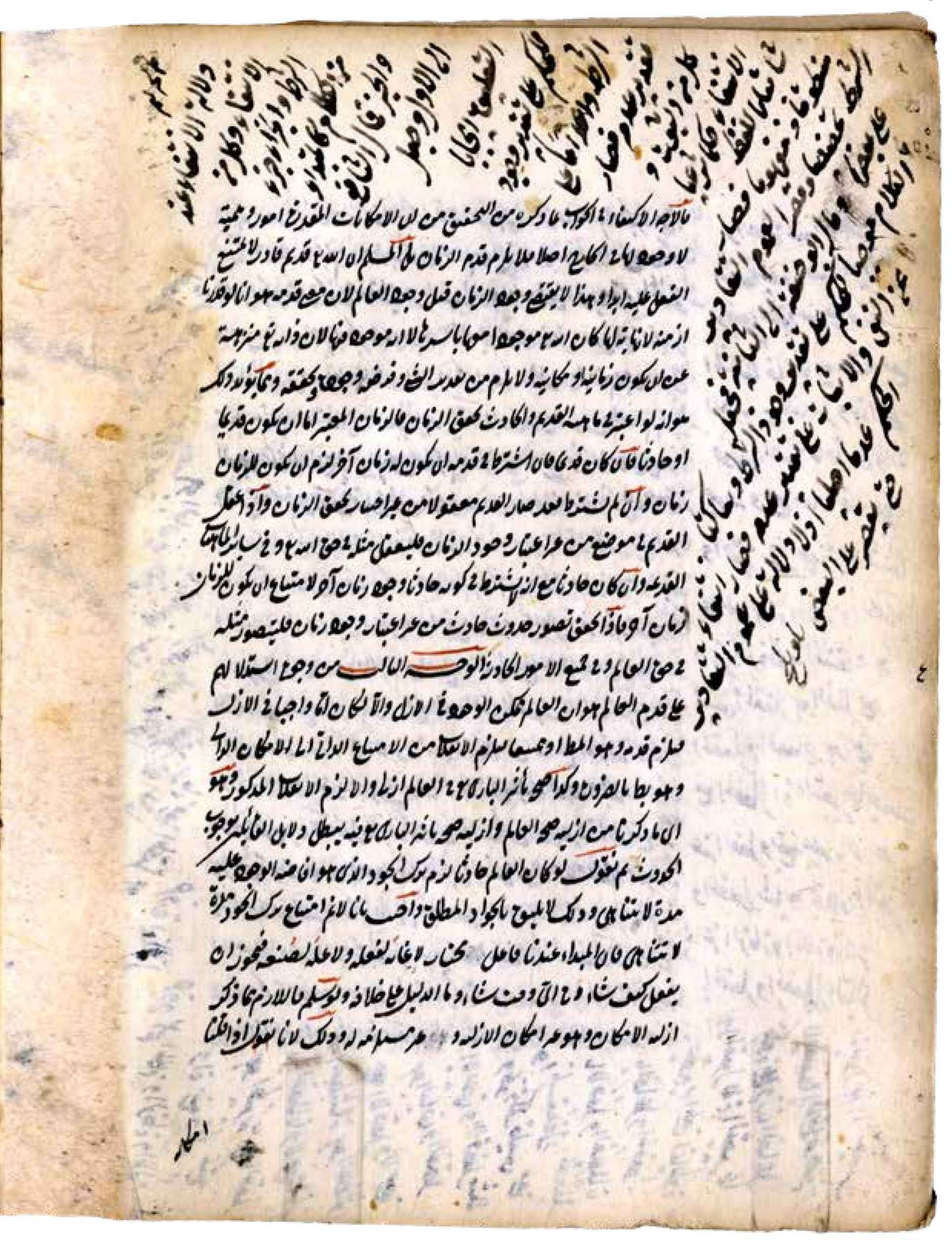
أمور ساعدت على تدجينه وانخفاض صوته السياسي، وساعد في ذلك أيضًا تواري قياداته الوازنة والمؤثرة إما بالموت أو بالإزاحة أو بإعادة ترتيب أوضاع البقية منها في مواضع حزبية ووظيفية، فصار الاتحاد كموقف وحضور استجرارًا لماضيه. وما لم يستطع النظام فعله طيلة ربع قرن فعله في سنوات قليلة من خلال فرض المحسوبين عليه، ومتساقطي الأحزاب في مواقعه القيادية، من خلال إعادة شروط التمويل والدعم أو شراء أصوات مقترعي المؤتمرات، وكان الهدف من ذلك توظيف إرث الاتحاد وتاريخه ضمن عملية تنصيع صورة النظام الشائهة، حين بدأ بتقديم تجربة الحكم الهلامية في البلد المتخلف بوصفها ديمقراطية ناشئة، بحاجة للإعانة والدعم الخارجي.

بين المؤتمرين السابع ١٩٩٧م والتاسع ٢٠٠٥م، استنفد الاتحاد كل إرثه السياسي تقريبًا، غير أن شريانه اليابس ترطب بدماء شابة من أديبات وأدباء، أكثر صلة بالشأن الثقافي والأدبي وإن كانت أقل خبرة نقابية وسياسية، فبدا أكثر اعتلالًا في شقه السياسي، لكنه أكثر تعافيًا في نزوعه النقابي وحضوره الثقافي المتعززين بحالة الاستقرار المالي، فعادت إليه روح مختلفة، تحلق به في فضاء نوعي يقترب من الطبيعة الحقيقية في وجوده، فكان مشروع الإصدار وانتظام مجلته، وتنظيم مناشطه الثقافية والأدبية. ومع كل ذلك كان يلاحظ أن مسألة المركزة واستبداد الجغرافية في الوعي التشطيري هي التي تعمل بكفاءة عالية في بنيته التنظيمية، فتحولت الفروع إلى أطراف مهملة لا يُلتفت إليها إلا في أثناء التحضير للمؤتمرات، بوصفها خزان أصوات يغترف منها مرشحو دوائر الحاكم، فكان في الغالب يعاد ترتيب وضع المجلس التنفيذي والأمانة العامة بغلبة المركز ومزاجه، حتى بأولئك المحسوبين على الجنوب، واستقروا في صنعاء وسكنتهم رغباتها.

في مطلع عام ٢٠٠٧م بدا الصوت الخافت يعلو تحت سقف «الحراك السلمي» في الجنوب... الكثير من فاعلي الحراك وناشطيه رأوا أن استعادة الدولة لا يمكن أن تتم إلا بتكوين قطاعات مهنية ونقابية يُلتف حولها، لتصير هي المحور القائد في تكتيل وتنظيم منتسبيها لإسناد خطوات «تقرير المصير»، فظهرت أصوات تدعو إلى تشكيل رابطة للصحافيين الجنوبيين وأخرى للأكاديميين وثالثة للفنانين، وبدأ الصوت الداعي لتشكيل اتحاد أدباء وكتاب جنوبي أكثرها نشازًا وانفلاتًا وسَهُل شيطنته بداية الأمر في سياق الخطاب الرسمي المناهض للحراك، غير أن الأمر كان قد بدأ يتعزز في وعي شريحة الانتساب هذه، فأبانت أكثر الأصوات عقلانية فيها عن مبادرات لحل المعضلة باقتراح «فدرلة» الاتحاد بوضعين جغرافيين «اتحاد للشمال ومماثل آخر للجنوب»، حتى إن هذا الاقتراح نُقل إلى اجتماعات رسمية تخص المجلس التنفيذي والأمانة العامة، في تجاوز يجرِّمه في الأصل النظام الداخلي ولوائحه.

في مايو ٢٠١٠م انعقد المؤتمر العاشر في عدن، في وضع شديد التعقيد، فالبلاد كانت تنزلق إلى الانفجار. الشحن المناطقي كان قويًّا والوعي التشطيريّ كان يعمل بوقود الظلامة السياسية؛ لهذا انشطر المجلس التنفيذي المنتخب إلى كتلتين متساويتين ومتباينتين «شمالية وجنوبية» تعبيرًا عن الانقسام البائن في جسم الاتحاد، الذي اختزل الانقسام الفعلي في المجتمع وعبَّر عنه، لهذا لم تتشكل الأمانة العامة إلا بعد مضي أربعة أشهر من انعقاد المؤتمر في سابقة خطيرة، وتشكلت بمزاج المحاصصة أيضًا وبالتناصف «شمال وجنوب».

لم تمض سوى أشهر قليلة حتى كانت ثورة فبراير ٢٠١١م تعرِّي النظام وتكشف هشاشته. ساحات الشمال كانت تطالب بإسقاط النظام وساحات الجنوب كانت تطالب بإسقاط الوحدة، وليس للاتحاد من صوت واضح حيال ما يجري. وفي هذا التوقيت تحديدًا بدأت الاستقالات من عضوية الأمانة والمجلس من أسماء جنوبية وازنة، أعلنت صراحة سعيها لتشكيل اتحاد أدباء وكتاب جنوبي. تعطل انعقاد هيئات الاتحاد بسبب الاستقالات، وغلق مقاراته؛ بسبب قطع التمويلات الحكومية في منتصف عام ٢٠١٤م، لتأتي حرب عام ٢٠١٥م، واجتياح الجنوب مرة أخرى. بروز المجلس الانتقالي كوريث لكل فصائل الحراك، ومعبِّر سياسي وأمني لصوت فك الارتباط مع الشمال في مايو ٢٠١٧م، كان اللحظة المثلى التي استثمر فيها الصوت الداعي لتشكيل اتحاد أدباء وكتاب الجنوب، الذي استطاع في ذكرى استقلال الجنوب في ٣٠ نوفمبر ٢٠١٨م إعلانَ هذا الكيان وبدعم من المجلس، كتعبير جليّ عن موجة سياسية عاتية أكثر منها فعلًا ثقافيًّا ونقابيًّا يمكن ترسيخه كمفهوم للتنوع.



لوحة من مخطوط «تهافت الفلاسفة»

تأليف: مصطفى بن يوسف البروسوي المشهور بخواجه زاده، المتوفى سنة ٨٩٣هـ.

حاكَمَ فيه بين (تهافت الفلاسفة) لأبي حامد الغزّالي، و(تهافت التهافت) لابن رشد.
من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (٢٤٢٧).

تأثير سناب شات الواسع في المجتمع السعودي مثار سجال...

وناشطون يدعون لخُطة إعلامية تفيد من المؤثرين الحقيقيين

كشفت دراسة ظهرت مؤخرًا في الولايات المتحدة الأميركية أن ٧٠٪ من شباب الجامعات في أميركا يمثل لهم تطبيق سناب شات وسيلة التواصل الأولى بين بقية الوسائط التقنية الأخرى، وتشير الدراسة إلى أن السبب في ذلك هو خاصية الاتصال المرئي الذي يميز هذه الخدمة من غيرها.

في العالم العربي على الرغم من ندرة الدراسات في هذا الحقل، فإن سناب شات يمثل المنصة الأشهر والأكثر استخدامًا ورواجًا بين الشباب والمثقفين والناشطين، بل امتدت إلى حقول الدعوة والعمل التجاري والخيري والإعلامي. فما الذي يجعل تطبيق سناب شات مميزًا وفريدًا؟ يقول وارين سوفر المتخصص في مجال الدراسات الاجتماعية والظواهر التقنية: «إن تلاشي المحتوى البصري في ذلك التطبيق هو أشبه بتلاشي الكلمات المنطوقة في الهواء بعد الكلام. علاوة على ذلك، فإن حذف جميع الرسائل من قاعدة البيانات الخاصة بسناب شات يؤكد توافر السمة الأساسية للثقافة الكلامية من عدم القدرة على تخزين المعلومات».



وكمجتمع محافظ عندما نشاهد مقاطع تصوير الأم وهي تتحدث والابن في حوار معها والبنات والأبناء، هل يمكن قراءة ذلك في سياق قدرة سناب شات على إحداث تغيير جوهري على بنية الأسرة ومنظومة السلوك الاجتماعي العام؟ هنا نسأل: هل يمثل ذلك الأمر انحيازًا من الأجيال الجديدة للثقافة البصرية بتفاعلاتها العالية جدًّا؛ إذ تحمل الصورة ما لا تستطيع حمله الكلمة أحيانًا؟ ولماذا النظرة التشاؤمية تجاه الثقافة البصرية التي يجسدها سناب شات بوصفها مهددة للوعي والثقافة الرصينة؟ وما سر هذه الفوقية التي يمارسها المثقف تجاه شخصيات ومشاهير سناب شات واتهامهم بالسطحية؟ أيضًا ما الذي يجعلنا نجزم بحتمية المواجهة بين الثقافة التقليدية ونموذجها الكتاب والثقافة البصرية الرقمية (سناب شات)؟ هل يمكن فهم سناب شات بوصفه نافذة جديدة ومنبر تعبير وهوية جيل يحلم بقواعد جديدة للثقافة والحياة؟ هكذا يوثق هذا الجيل سيرته الذاتية من خلال اللقطة، ويبني ويصنع واقعه الافتراضي البديل.

هذه الأسئلة طرحتها «الفيصل» على عدد من الكتاب والناشطين في مواقع التواصل الاجتماعي.

منى المالكي: حمقى مشاهير التواصل الاجتماعي

وسائل التواصل الاجتماعي موجة وظاهرة ثقافية عالمية جعلت من العالم قرية كونية، هذه الحقيقة لا بد أن نعيها ونفهمها، نفككها ونحللها حتى نستطيع التعامل معها لا



بتطويعها كما هي عادتنا أو تحميلها فكرنا فهي ليست من صنعنا. لنأخذ مثلًا سناب شات وظاهرة المشاهير التي يحفظ أبناؤنا أسماءهم أكثر من حفظهم بيت شعر من تراثنا! الظاهرة مرعبة لنا لكنها بالنسبة لهم طريقة حياة، فهل أحدث سناب شات تغييرًا؟! نعم أحدث تغييرًا حتى على مستوى الأُسر المحافِظة، ولا أراه مشكلة بسبب من ينقل تفاصيل حياته، فالحرية الشخصية تكفل له ذلك، ولكن أرى ذلك كله ظاهرة عابرة وسيخلق الجيل القادم أيضًا ثقافته الخاصة، دعونا لا نتشنج فقط! أما حمقى المشاهير فهم واقع، شكلوا من خلال وجودهم على سناب شات ثروات، غير أن السؤال: من على الضفة الأخرى يوجد لحمايتنا منهم؟! هنا لا بد من نظام وقانون يتيح التواصل لكن بما لا يؤثر في قيم وأخلاقيات أرى أنها مهزوزة إلى حد كبير.

فسناب شات وسيلة شكلت واقعًا جميلًا لننظر إلى الأشياء من حولنا بطريقة جيدة، فكل شيء حولنا كما له سيئات فهو يحمل أيضًا بعض الإيجابيات. المشكلة في سناب شات هو تغليب الشيء، بمعنى أن بعض استخداماته لنشر بعض التصرفات والسلوكيات التي نراها صادمة في واقعنا الذي يأخذ اتجاهين: اتجاه محافظ يمثله جيل الطيبين، واتجاه منفتح يمثله جيل شاب يرى في كل محاولة نوافذ مفتوحة للانطلاق ورسم هوية خاصة له، يرى من خلالها نفسه فقط، هذا الجيل الشاب هو عرّاب السناب، ولذلك علينا فهم هذا الجيل لنعرف كيف نحكم على السناب أو أي وسيلة تواصل أخرى... تفكيك خطاب الشباب الجديد هو الحل للحكم على مدى نفعية السناب أو عدمه.

كاتبة

محمد الهمزاني: كسر الخصوصية

برنامج سناب شات يمثل انحيازًا من جيل اليوم؛ إذ إنه يعد الأكثر تفاعلًا من الجماهير في الوقت الراهن ما لم تظهر برامج أخرى أو تتغير التقنية الحالية التي تعتمد على الأجهزة الذكية. كما أن وجود برامج مثل السناب يؤكد أن الصورة المنقولة عبر الفيديو لها تأثيرها في المتلقي، ولم يعد الفنان أو الفنانة التي تراها في مسلسل ما، تخفى حياتهما الشخصية على الناس، وإنما اليوميات يشاهدها الجميع، وهي حافزة لمعرفة حياة شخصية رأوها بالتليفزيون أو كاتب ما أو لاعب كرة أو مطرب أو مكان أو سلعة مثلًا. وهذا سر رواجه بين العامة أكثر من غيرهم.

السناب وغيره من برامج وسائل التواصل الاجتماعي، غيّرت كثيرًا في العادات الاجتماعية لمن كان يتخفى حول رداء خصوصيته المحافظة، فضلًا عن التسابق نحو الأضواء ومحاولة اكتساب شهرة على حساب تصوير اليوميات داخل الأسرة. وقد تكون أحد الأسباب وراء ذلك السعي نحو المكاسب المادية التي يجنيها المشاهير من الشركات



والمطاعم وكثرة المتابعين مثلًا، ويؤكد ذلك كثير من المحلات التجارية التي استعانت بمشاهير لم نعرفهم إلا من خلال السناب ووسائل التواصل الاجتماعي، لذلك نرى تنازل بعضهم عن قيمه وعاداته الاجتماعية في سبيل البحث عن المادة، التي تأتي من خلال (الشهرة) بأي طريقة كانت.



محمد الهمزاني

وفاء الطيب

تتفق الأغلبية على التشاؤم من السناب، لكن مع ذلك لا يمكن إلا أن تمرّ على البرنامج بين وقت وآخر في اليوم الواحد. رغم أنه وُجد مؤخرًا توجه من بعض نحو تقديم مادة رصينة مفيدة أو ما يسمى بالـ«محتوى» الجيد والواعي، فظهرت أسماء متخصصة لم نكن نعرفها من قبلُ، بعضها في التوعية وبعضها في التثقيف الصحي وآخرون تخصصوا في السفر وغيره من الموضوعات، التي تعدّ جيدة مقارنة بالشائع وهو (الانحطاط) في المحتوى. قد توجد فئة مسيطرة على السناب جماهيريًّا وهم (ساذجون) كما يسميهم بعضٌ. وللأسف هم يجدون إقبالًا من الصغار والمراهقين، ما لم يكن هناك توعية بكيفية التمييز بينهم وبين من يقدِّم ثقافة مجتمعية راقية ونافعة. فالمجتمع في حاجة إلى التثقيف بأهمية ما يرى وضرورة اتخاذ موقف ناقد له.

إعلامي ناشط في سناب شات

وفاء الطيب: نبض المجتمع

جاوز سناب شات كونه وسيلة فردية للحديث عن الذات والمصالح الشخصية إلى أداة مجتمعية حية ترسل إشارات قوية آنية للمجتمع من حولها. لم يعد سناب شات تلك الأداة الفتاكة التي يحذر منها المنظرون والمختصون في علوم الأسرة، فما هو إلا نبض المجتمع الذي يمكن قياسه وتهذيبه إذا استطعنا تحديد ملامح تلك الحسابات الشخصية ومقوماتها ورسائلها، فقد أصبح كل فرد يشكل قناة فضائية خاصة به لكنها مفتوحة على العالم، ففي قلب كل سناب شات متلقون ومتفرجون ومروجون. أعتقد أنه لو استطعنا استيعاب تلك القنوات الفضائية الشخصية واستقطابها إلى عمل جماعي أكبر لاستغنينا عن الكثير من القنوات الفضائية ذات الموضوعات التافهة التي لا تسمن ولا تغني من جوع، ولنبدأ من الأسرة الصغيرة التي عليها التخلي عن الإنكار والتنديد والبدء في المشاركة بالتعليقات على السنابات الشبابية والتعليقات المشجعة الحافزة، مشهد شباب يطلقون سراح كلب حبيس في البر وتعليقات الثناء تعطي درسًا ملهمًا في الرفق بالحيوان، وتعليقات التعاطف مع مشهد طفلة ترسل رسالة لوالدها في الجبهة يعطي درسًا في التآلف واحتواء شعور الآخرين.

كثيرًا ما يحزنني تكدس الشباب على سنابات الباحثين عن الشهرة وإشعالها بالتعليقات المؤيدة أو المعادية، في حين أن هناك سنابات مثمرة لم يقطف ثمارها الغضة أحد لضمور العلاقة بينها وبين السنابيين؛ لذا أقترح تشكيل فرق عمل شبابية مهمتُها التوجيه وتسليط الضوء عليها من خلال عمل جماعي مدروس ومنظم.

أكاديمية وكاتبة

الجوهرة الجطيلي: الجيل الرقمي

بما أن هذا الجيل يسمى بالجيل الرقمي أو جيل التقنية الذي ظهر مع ظهور الثورة الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي، وهو الجيل الذي وُلد بعد عام ١٩٩٥م؛ إذ يعد الأعلى استخدامًا للعالم الرقمي والأكثر تنوعًا وتعددًا وانفتاحًا، فمن المحتم على ذلك الجيل الرقمي أن يبحث أفراده عن الوسائل التي تعكس واقعه ولديها مصداقية وشفافية وسرعة نقل، ولعل من أبرزها برنامج سناب شات، لكنه رغم لَحْظَويّته وكونه يتغذى على اليوميّ فلا بد من الاهتمام بتثقيفه وعمل الورش التوعوية في الطرح من خلال الاستفادة من تجارب عالمية وعربية ناضجة، وعميقة المحتوى وإيجابية التأثير. لم يعد من السهل أن يستجيب هذا الجيل إلى الوسائل التقليدية في الاتصال، بل أصبح



جيلًا محبًّا للاستقلالية في شؤونه والانفتاح في علاقاته والسير نحو ريادة الأعمال، والتركيز على عناصر الابتكار وروح الإبداع. وبما أنه يعدّ الجيل الأعلى استخدامًا للتقنية فهذا بلا شك أحدث تغييرًا سريعًا في منظومة العلاقات الاجتماعية، وفي التعاطي مع قِيَم السلوك الاجتماعي، فأصبح المخفيُّ معلنًا والمجهول معلومًا، ولكن السؤال المطروح ههنا: هل يستحق ما يقدم من محتوى أن يمثل المجتمع السعودي، ويعبِّر عن ثقافته الأصيلة وقِيَمه الرفيعة أم على العكس من ذلك؟

يقضي أصحاب هذا الجيل من ساعتين إلى أربع ساعات في مشاهدة وسائل التواصل الاجتماعي وأبرزها سناب شات، ولا يهتمون كثيرًا بالأشياء المادية. ولكن يهتمون بالتجارب التي يمكنهم مشاركتها على صفحات السوشيال ميديا. وهو الأمر الذي يبعدهم من منصات الثقافة ومسارح الفنون وقاعات القراءة والثقافة ومواطن الاهتمام العلمي العميق، فيفضلون تلقي المعلومة الخفيفة بغض النظر عن صحتها، والفكرة السطحية بغض النظر عن عمقها، وهكذا يصبحون مثار تشاؤم لدى كتاب الرأي وباحثي شؤون المجتمع الذين يدركون خطورة تسطح الثقافة وتراجع الوعي.

ينادي المثقفون وكتاب الرأي بضرورة وجود محتوى ثري يُطرَح عبر مشاهير سناب شات، وهذا للأسف ليس موجودًا في الوقت الحالي، يطرح كثير من مشاهير السناب طرحًا سطحيًّا لا يتناسب مع متطلبات المرحلة من ثقافة ووعي وزرع قيم وتعزيز مبادئ، ولذلك تداخل كثير من المثقفين مع الرقمية وبرمجياتها مثل سناب شات من خلال مجالات متنوعة واللقاءات الثقافية وعرضها مصورة عن طريق وجبات خفيفة، لكنها مهمة جدًّا في الترويج لقيم الوعي المعرفي والثقافة والإنسانية وغيرها.

إعلامية ناشطة في سناب

> **أدعو وزارات الثقافة والإعلام والتعليم في العالم العربي والمؤسسات المعنية بشباب الوطن وهيئات الترفيه، إلى أن يكون من ضمن أعمالها الالتفات إلى الاستفادة من المؤثرين الحقيقيين، ووضع خطة إعلامية لاحتوائهم وتعزيز نشر رسالتهم**

محمد عمرو عبدالجبار: انعكاس لما نحن عليه

المجتمع السعودي مثله مثل أي مجتمع آخر، يتأثر بما يراه في وسائل التواصل، وإن ظن الواحد منّا عدم تأثيرها الظاهر فيه، فإنها -شاء أو لم يشأ- لتؤثر عليه في داخله، على المدى الممتد، خيرًا كان أو شرًّا... ويحكم هذا ما تتابعه وما تلتقطه منه. ولكن المؤمل أن تتبنى تلك الوسيلة شخصيات ثقافية معرفية شابة تضيء الوعي وتستنهض التفكير بصيغها الشبابية الواثقة والمتمدّنة.

سناب شات في أصله هو أداة، ونتيجته معتمدة على ما نضع فيه، ثم إذا خرج مما وضعنا خير أو شر، فهو بالدرجة الأولى من نتاجنا نحن. فمن ينظر بنظرة المتشائم إليه فهو ينظر النظرة نفسها إلى الذين يضعون ما يضعون فيه؛ أي إلى المجتمع نفسه، ومن ثم فكل ما يصدر في سناب شات، هو عبارة عن انعكاس لما نحن عليه، وهذه المهمة في عرض التجارب الخيرة النبيلة ليست فردية، بل هي اجتماعية، فتوعية الرأي العام بالتجارب الناضجة ثقافيًّا ومعرفيًّا تقع على الجميع ليصل بوعي الأجيال الشابة إلى مستقبل واعد. السذاجة أو السطحية معتمدة علينا نحن، من هؤلاء الموجودون في سناب شات؟ أليسوا بناتنا وأخواتنا؟ أو ابن عم أو ابن خال لنا؟ فليس هؤلاء السنابيون من كوكب آخر، ليسوا إلا أناسًا من مجتمعنا أخذوا أجهزتهم وصوروا ما فيه، وسطحيتهم أو سذاجتهم ما هي إلا انعكاس لثقافة اجتماعية وتربية أُسرية، فمتى كنا بالعمق الذي نرجوه، كان ما في سناب شات بالعمق الذي نتطلع إليه.

المدير العام لمؤسسة رفد الثقافية

عبدالرحمن المحسني: أين المؤثرون؟

تتقارب أدائية تقنيات التواصل الاجتماعي، وتلتقي على فكرة تعزيز التواصل بين البشر. فتقنية «سناب شات» هي تقنية تأخذ من تويتر فكرة الإيجاز، ولكنها تدعم التواصل المرئي، وتعزز فكرة اليوميات والرسائل السريعة في ثوانٍ محدودة.

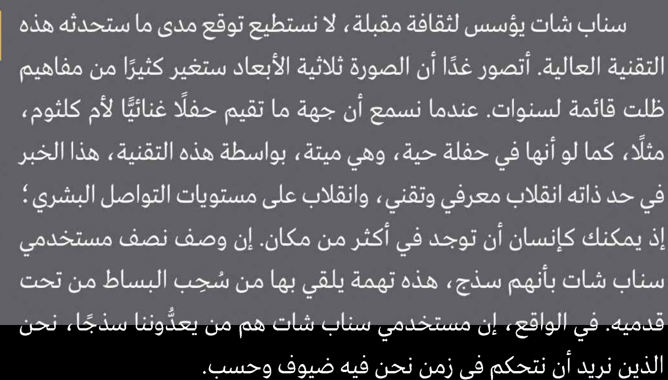
التعامل مع هذه التقنية كخطاب يحتاج إلى تأمل المزاج العام لمستخدمي هذه التقنية. ولمعرفة هذا المزاج يمكن النظر إلى سنابات المشاهير الذين يتابعهم الملايين ويصلون لترند السناب! ومن خلال النظر سنرى أن هذا الخطاب يأخذ في الأغلب مسارات عدة يقودها: إما الإعلان أو الوعاظ؛ إذ ثمة أسماء لواعظين يعدون علامة من علامات السناب،

وبعدهم الفنانون وبعض الإعلاميين، ثم من بعد من يمكن تسميتهم (المهرجون المعاصرون) الذين يتابعهم الملايين، وهم من أسف لا يقدمون غير الإضحاك وربما الإسفاف. هنا يمكن من الضروري التنويه إلى أهمية رسم إستراتيجية لمستقبل الأجيال في ظل هذه القيادات التي تمارس التسطيح على سناب شات!! وهذا ما يدفع إلى السؤال: أين المؤثرون الحقيقيون؟ هل حضروا وأصيبوا بالخيبة فغادروا؟ هل اعتراهم ما يعتري البعض من تسخيف تأثير هذه المواقع فتركها للسذج يقودون مشهدنا الثقافي؟!

في ظني ليس الهدف هنا وصف الحالة قدر ما هو رسم إستراتيجية لما يجب أن يكون. فترك المساحة للفراغ السنابي سيدفع به إلى أن يملأ بالتافة. في حين أنه يمكن أن يستغل في توجيه المستخدمين إلى ما هو أفضل. لدينا جملة من الأسماء المؤثرة في مشهدنا الثقافي والاجتماعي والصحي والعلمي (السناب الأمني نموذجًا). في اعتقادي أنه يمكن أن ترعى المؤثرين مؤسساتٌ داعمةٌ ومدعومة من الحكومات والوزارات المعنية لتكون رسالتهم أكثر فاعلية. ولذا فإني أدعو وزارات الثقافة والإعلام والتعليم في العالم العربي والمؤسسات المعنية بشباب الوطن وهيئات الترفيه، إلى أن يكون من ضمن أعمالها الالتفات إلى الاستفادة من المؤثرين الحقيقيين، ووضع خطة إعلامية لاحتوائهم وتعزيز نشر رسالتهم، وهناك وسائل كثيرة للإعلام عنهم ومساعدتهم في وضع مؤثرات تقنية لرسائلهم ويومياتهم على «سناب شات» وعلى غيرها من وسائل التواصل لتكون رسائلهم هي «الترند» كل يوم. وقطعًا، إننا بهذا سندفع المتلقي إلى أن يعزز تواصله مع هؤلاء المؤثرين الفاعلين، وسنحقق بهذا نشر الرسائل الإيجابية اليومية وتوجيه المجتمع إلى تنمية وعيه. وسنقطع بهذا دابر السنابات التافهة التي تسطح وعي المجتمع، كما ستؤدي هذه الالتفاتة بعد حين إلى رفع مستوى وعي المجتمع، وتعزيز الرسائل الإيجابية التي يسعى الوطن لتحقيقها في نفوس أبنائه.

أكاديمي ومدير مركز البحوث والدراسات الاجتماعية

عبده خال: البحث في كتب صفراء





سناب شات يؤسس لثقافة مقبلة، لا نستطيع توقع مدى ما ستحدثه هذه التقنية العالية. أتصور غدًا أن الصورة ثلاثية الأبعاد ستغير كثيرًا من مفاهيم ظلت قائمة لسنوات. عندما نسمع أن جهة ما تقيم حفلًا غنائيًا لأم كلثوم، مثلًا، كما لو أنها في حفلة حية، وهي ميتة، بواسطة هذه التقنية، هذا الخبر في حد ذاته انقلاب معرفي وتقني، وانقلاب على مستويات التواصل البشري؛ إذ يمكنك كإنسان أن توجد في أكثر من مكان. إن وصف نصف مستخدمي سناب شات بأنهم سذج، هذه تهمة يلقي بها من سُحِب البساط من تحت قدميه. في الواقع، إن مستخدمي سناب شات هم من يعدُّوننا سذجًا، نحن الذين نريد أن نتحكم في زمن نحن فيه ضيوف وحسب.

أريد التأكيد أن الجيل السالف يمتلك المعرفة، في حين الجيل الحاضر يمتلك المعلومة، وهنا نوع من الفارق بين الغاية واستخدام الوسيلة. فالجيل الشاب يرى أنه بدلًا من إرهاق نفسه في إنتاج المعرفة، فإنها وصلت إليه كمعلومة. وهذه النقطة الحساسة قلة جدًّا من يتنبه لها، فهذا الجيل يرى أنك تتعب نفسك من خلال الحصول على المعرفة، بواسطة البحث المعرفي. هذه التقنية تعمل على جعل المعرفة مجموعة معلومات عليك أن تستخدمها جاهزة. علينا ألّا نتباكى، فقد عشنا بأفكارنا وأدواتنا، فلندع الجيل الحالي بأدواته وبأفكاره وبما يراه مناسبًا لمستقبله. فالمعرفة تتفجر كل لحظة بينما ما زلنا نبحث في كتب صفراء لم توصلنا إلى حاضرنا الذي بدأنا به حياتنا.

روائي وكاتب

بيروت، دبي؛ من يلهم من؟

مفترق طرق الشرق الأوسط و«بوابة الشرق» تتكفأ على ماضيها الآفل

محمد الحجيري كاتب لبناني

كتب حاكم دبي الشيخ محمد بن راشد يروي ذكرياته الأولى مع بيروت في كتابه «قِصَّتي... تجربة ٥٠ عامًا» يقول: «كانت من بدايات حياتي وأنا صغير؛ وأنا القادم من صحراء دبي، من بيوتها الطينية،(...). سافرتُ مع إخوتي إلى بيروت. كان لا بدَّ من المرور بها للوصول إلى لندن. أذهلتني صغيرًا، وعشقتُها يافعًا، وحزنتُ عليها كبيرًا». يضيف: «كانت شوارعها النظيفة، وحاراتها الجميلة، وأسواقها الحديثة في بداية الستينات مصدر إلهام لي. وحلم تردّد في ذهني أن تكون دبي كبيروت يومًا ما...»، و«لكن للأسف، لبنان تم تفتيته وتقسيمه على مقاسات طائفية ومذهبية، فلم تعُد بيروت هي بيروت، وأصبح لبنان غير لبنان». هذا الكلام انتشر بقوة على مواقع التواصل الاجتماعي، وكان مدار تعليقات صحافية وسياسية، وطُرح سؤال أساسي: «لماذا ازدهرت دبي وتراجعت بيروت؟» تعددت الأجوبة بحسب الولاءات السياسية، مرة قالوا السرّ يكمن في «ثقافة الحياة»، ومرات قيل: إنها «المؤامرة».



وكلام الشيخ محمد بن راشد عن بيروت له صداه الخاص؛ لأنه يأتي على لسان حاكم دبي (ضرة بيروت ومنافستها)، وفي الواقع سمعنا كلامًا شبيهًا به سابقًا على أكثر من صعيد، فبيروت الحداثة التي كانت تقلق جيرانها، تبدو الآن قلقة على دورها، أو تعيش نوستالجيا على أدوارها الغابرة وماضيها الآفل و«اسمها التاريخي»، وتنظر بعين الحسرة إلى واقعها وتشرذمها تحت مطرقة المشاريع السياسية والتجاذبات الإقليمية ووحش العمران والاستثمار. وليس حاكم دبي أول من أشار إلى التفتيت على مقاسات الجماعات السياسية، فالكثير من المثقفين والشعراء كتبوا عن مشهد بيروت المتأرجح بين «البئر المهجورة» و«البرميل المثقوب» والنوستالجيا، حتى الرئيس فؤاد السنيورة قال عندما كان وزيرًا للمال: «قبل الحرب كان لبنان عبارة عن مخزن كبير (سوبر ماركت) وسط صحراء قاحلة، وإذا به بعد الحرب حانوت وسط غابة مخازن»، في إحالة على الدور الذي كان لبنان يتمتع به في زمن «البحبوحة» و«اقتصاد الأعجوبة»، عندما كانت الدولة تقرض أموالًا للخارج والموازنة تسجل فائضًا، مقارنة مع ما آل إليه لبنان بعد الحرب؛ إذ تدحرج إلى مرتبة تعيش على هامش الحياة والاقتصاد العالمي والمساعدات، ودخل في دائرة المنافسة بالأمور السيئة، فيحلّ اسمه على لائحة أسماء البلدان الأولى في الفساد والأمراض المستعصية والتلوث ونسبة انقطاع الكهرباء، بل يكاد لبنان يكون من الدول الفاشلة.

الحق أنه قبل الكلام عن دور لبنان «الحانوتي» في هذه الأيام، لا بدّ من الإشارة إلى الدور السوبر ماركتي السابق، فقد كانت بيروت تعدّ مفترق طرق الشرق الأوسط و«بوابة الشرق» ومركز البيزنس ومدار سجال بين الأفرقاء اللبنانيين، بين مؤيد ومعارض. وكان سليم البستاني (صحافي لبناني نجل العلامة النهضوي بطرس البستاني)، يقول عن لبنان - بيروت: «أصبحنا بابًا يدخل منه الغرب إلى الشرق ويخرج منه الشرق إلى الغرب، ولا يكتفي بالوصف بل يدل على النشاطات الاقتصادية التي توافق مركزنا» (بيروت). والأمر نفسه مع مهندس النظام اللبناني ميشال شيحا، في تنظيراته الاقتصادية القائمة على «الأعجوبة». وهذه وتلك كانتا مدار هجاء من بعض أهل اليسار، فقد وصف أحدهم بيروت في ظل الاقتصاد

بيروت الحداثة التي كانت تقلق جيرانها، تبدو الآن قلقة على دورها، أو تعيش نوستالجيا على أدوارها الغابرة وماضيها الآفل

البورجوازي بأنها كالبطن في الجسم، حيث الأطراف تتعب ليلتذّ هو أي البطن. والقصد بالأطراف، المحيط الإقليمي للبنان. اختيرت بيروت عاصمة إدارية لولاية بيروت في العهد العثماني، وعاصمة للدولة اللبنانية في ظل الانتداب الفرنسي عام (١٩٢٠م)، وبعد استقلال لبنان، تبوأت المركز المالي الأساسي في الشرق الأوسط، مجتذبة الرساميل العربية، والمثقفين والمنفيين العرب من جهةٍ ثانية بوصفها مختبرًا ثقافيًّا للعالم العربي، وتجارة المطبوعات، عبر «حداثة مستعارة من الغرب، لكنها موشاة باللون المحلّي»، بتعبير الكاتب الفرنسي فرانك ميرميه.

«إشعاع» الضرة

يقول الصحافي والكاتب حسام عيتاني في الرواية السائدة: «إن بيروت كانت مركزًا مهمًّا للثقافة العربية قبل أن تطفئ نورها الحرب الأهلية. وبرزت آمال في التسعينيات باستعادة العاصمة اللبنانية موقعها المفقود في مجالات عدة من بينها الثقافة. وبُذلت جهود في هذا المجال تمثلت في إحياء عدد من المسارح واستدعاء فنانين وكتّاب وشعراء لعرض أعمالهم في المدينة، إلى جانب عدد من النشاطات السنوية من مهرجانات ثقافية ومعارض كتب وندوات... إلا أن شيئًا ما ظل ناقصًا». وإذا كان العمل الأول للمدن من فور خروجها من الحروب المدمرة هو رفع أنقاضها ثم «ترميم ذاكرتها»، على حد تعبير نقيب المهندسين جاد تابت، فالكثير من اللبنانيين بعد الحرب راحوا يتذكرون زمن البحبوحة والثقافة والفعل السياسي، وهم ينظرون بنوع من الارتباك إلى ظواهر اقتصادية تنمو في بعض دول الخليج العربي. فما كانت تتمتع به بيروت من وهج اقتصادي وتجاري قطفته إمارة دبي فأصبحت هي «بلد الإشعاع والنور». وبيروت التي كانت مصدر إلهام لحاكم دبي، لكن النائب السابق وليد جنبلاط مثلًا، يقول في إطلالة تليفزيونية: «بيروت

صارت مثل دبي»، وهو يتحسّر على مصير المباني التراثية ويطالب بلدية بيروت بشراء ما تبقى من هذه الأبنية لحمايتها. كان عدد المباني التراثية يتجاوز ١٥٠٠ مبنى في منتصف التسعينيات، اليوم هبط عددها، ربما، إلى أقل من ثلث هذا الرقم. المقاولون يتصرفون كأنهم وحوش ضارية تتسابق على فريسة، ما إن يسمع أحدهم بعقار قديم للبيع حتى يشتريه، ويسارع قبل طلوع الفجر إلى المجيء بالرافعات والجرافات لهدمه وبدء التحضير لتشييد ناطحة سحاب مكانه.

باتت المباني التراثية في بيروت شبه نادرة أو في طريقها إلى الانقراض، وما تبقّى منها «اختنق» في عتمة المباني الضخمة التي تفرض نفسها ومشاعرها على محيطها، كأن كل برج هو مدينة بحد ذاتها. كتبت جمعية «مشاع» على الجدران: «لأنهم يريدون رؤية البحر لم نعد نرى السماء». شارع الجميزة المصنَّف على أنه «ذو طابع تراثي» تخترقه الأبراج أيضًا، ولا يختلف الأمر في منطقة كليمنصو، حيث يبدو بعض المباني القديمة أشبه بزينة للمباني الضخمة.

على طول الخط الساحلي لبيروت الممتد من كورنيش المنارة وصولًا إلى الرملة البيضاء، كأن المباني الضخمة نسخة واحدة. في التسعينيات، شهد لبنان «بناية الأحلام» التي غيّرت معالم محيط عين المريسة. وفي السنوات القليلة الماضية، صارت المباني كافة تتماثل مع بناية الأحلام في الضخامة، كأن جميع المباني كتلة صماء قاتمة بشعة. ربما تعبّر المباني المطلّة على البحر عن أزمة الصراع على الفضاءات المفتوحة في بيروت، وتحوَّلت بيروت، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، من مدينة أفقية إلى مدينة ذات منحًى عمودي واضح، وأغلبية المباني الشاهقة تشيّد على أنقاض المباني التراثية. ونشرت صحيفة «لوموند» الفرنسية مقالًا تحدّثت فيه عن التراث الذي يُضحَّى به في بيروت، وفي هذا الصدد، تقول المهندسة منى الحلاق: «من خلال الرغبة في القيام بشيء إيجابي، فقدنا إحدى أهم المجموعات المعمارية في منطقة رأس بيروت». وفيما قالت الصحيفة: إنّ هناك قتلًا للمدينة، استخدمت مصطلح «Urbicide»، الذي استُخدم لوصف تدمير الحرب الأهلية لبيروت، ويمكن أن ينطبق على دورة التدمير وإعادة البناء التي عانت منها العاصمة انتهاء الحرب عام ١٩٩٠م. وقد اختفى الآن ثمانون بالمئة من المباني التي شكّلت «بيروت الطبيعية»، ذهبت معها طريقة عيش من خلال الشقق التي يدور فيه الهواء الطبيعي، والشرفات الكبيرة التي تتكيف مع مناخ البحر الأبيض المتوسط، والدور والحديقة والأشجار.

«بيروت ليست دبي»، كتب أحدهم غرافيتي على جدران بيروت، اعتراض فيه شيء من المكابرة، إذا جاز التعبير، فدبي التي قيل إنها تقلق بيروت وهي «ضرتها» بالمعنى التنافسي والمجازي، استطاعت أن «تباشر تخضير الصحراء» بحسب الكاتب حازم صاغية، بينما عمل اللبنانيون على اختلافهم على تصحير الأخضر الذي طالما تباهوا به. وغدت بيروت أقرب إلى مدينة الفوضى تجمع في داخلها الأبراج الساحرة والكهوف وبقايا الحنين.

«بيروت ليست دبي»، شعار من شعارات جدران بيروت، نقرؤه ونمضي مثلما نقرأ عشرات الشعارات الاعتراضية والأيديولوجية والفنية. المحنة بل الطامة الكبرى في بيروت لم تعد في الشكل، بل في أن هذه المدينة تعيش اللااستقرار واللادولة واللانظام واللاقانون واللاحكم مع تنامي الدويلات وتضخم المحاور... مع الإشارة إلى أن لبنان يعيش منذ مدة أزمة اقتصادية وسياسية واجتماعية تهدد مكوّناته.

ثقافات جديدة وأيديولوجيات دينية

من يتأمل أحوال معرض بيروت للكتاب خلال السنوات الأخيرة، يلاحظ بروز «ثقافات جديدة»، أيديولوجيات دينية تبدّل في المسار الليبرالي والفردي لهذه المدينة التي هي بتعبير الكاتب الفرنسي فرانك ميرميه «مجموعة أراضٍ متجاورة تفصل بينها حدود غير مرئية، تتنازعها الانتماءات الطائفية والسياسية بقصد السلطة والتمثيل».

كانت علاقة بيروت مع محيطها، مزيجًا من الإعجاب والرفض، ذلك أنها كانت تتبادل مع محيطها النظرات من

من يتأمل أحوال معرض بيروت للكتاب خلال السنوات الأخيرة، يلاحظ بروز «ثقافات جديدة»، أيديولوجيات دينية تبدّل في المسار الليبرالي والفردي لهذه المدينة



دون أن تتفاهم معه، اليوم يبدو أن دخلت مرحلة أكثر خطورة، وهي ثقافة العداء لجزء كبير من محيطها. وإذا كان الأديب السوري محمد كرد علي جعل بيروت في زمن مضى، من «غرائب الغرب»، فاللبنانيون وغيرهم في هذه الأيام يذهبون إلى دبي ويصفونها بأنها من «غرائب الكون». دبي، هذه «القرية الكونية» بتسمية الصحافي ديفيد هرست، كتلة من التناقضات الكوزموبوليتية، تجمع بين «الدشداشة» التراثية والاقتصاد الرقمي (الافتراضي)، ويعمل في ربوعها أناس ينتمون إلى عشرات الجنسيات العربية والأجنبية. مهاجرون نسبتهم قياسًا إلى أهل البلد الأصليين أكبر نسبة في العالم، بمعنى آخر تخطت كوزموبولوتيتها الاجتماعية الاقتصادية، كوزموبوليتية بيروت الثقافية. وإذا كان سليم البستاني يسمّي بيروت «مركزنا» فإن الإماراتيين يسمّون دبي «محورنا» كونها تجذب المستثمرين وتشكل عاصمة البيزنس بين الدول المتطورة في الغرب من جهة، ودول الشرق الأقصى من جهة ثانية، وتشمل شبه القارة الهندية والعالم العربي وإفريقيا.

الاستهلاك كما نعلم، نهش معظم الرموز الثقافية في بيروت، ومقولة الروائي التشيكي ميلان كونديرا التي يقول فيها: «الأعمال الخالدة ليست المدهشة بل هي التي

علاقة بيروت مع محيطها، كانت مزيجًا من الإعجاب والرفض، واليوم دخلت مرحلة ثقافة العداء لجزء كبير من محيطها

يعاودك الحنين للعودة إليها دائمًا». تنطبق على بيروت وواقع المعيش اليومي اللبناني، فالكثير من سائقي سيارات الأجرة يحنّون إلى زمن الرئيس كميل شمعون و«البحبوحة» أو زمن فؤاد شهاب. وبحسب الباحث مارسيا إلياد تتلخص أطروحة الحنين إلى الفردوس في أنها استمرار للأصل الديني لفكرة الجنة، ولآدم المطرود منها. تاليًا فإن استحضار الماضي هو نوع من العودة إلى الفردوس المتوهم. الحنين في العالم العربي حمّى أبدية لكل شيء، وعندما كتب روبرت فيسك كتابه «ويلات وطن»، قال: إن سبب اليأس من بيروت هو قدرتها على التكيف، وإن مأساتها تكمن في القدرة على البقاء وعلى التجدد الدائم. والحنين إلى ماضي بيروت هو شكلٌ من أشكال التعبير عن الاحتجاج والرفض للحياة المتغيّرة. بينما دبي الآن هي «أسطورة الصحراء والجوهرة الرقمية وسط الرمال».



تركي الحمد
كاتب سعودي

ليس بالعلم وحده يحيا الإنسان

تقوم حضارة اليوم على الحقيقة العلمية، حتى ظن البعض أنها هي الحقيقة الوحيدة التي لا حقيقة غيرها، ولكن هذا القول عارٍ عن الصحة إلى حد كبير، فالحقائق في حياة البشر عديدة، ووظائفها في الحياة متنوعة بتنوع الحياة البشرية. فإضافة إلى الحقيقة العلمية، التي استهلها فرانسيس بيكون (١٥٦١- ١٦٢٦م)، بمنهجية القائم على الملاحظة والتجريب، هنالك حقائق كثيرة في حياة البشر، وتتميز الحقيقة العلمية عن كل هذه الحقائق بالقدرة على إثباتها أمبريقيًّا (تجريبيًّا)، وليس كونها الحقيقة الوحيدة، فهناك مثلًا الحقيقة الدينية، والحقيقة الفلسفية، والحقيقة الاجتماعية، والحقيقة بذاتها، أو الشيء في ذاته، وهكذا. وكل حقيقة من هذه الحقائق يتفرع عنها حقائق أصغر يختلف بعضها عن بعض، ولكنها تشترك في مرجعية واحدة. فالحقيقة الدينية مثلًا، وعلى اختلاف المذاهب والأديان، تقوم على أساس غيبيّ، من وجهة نظر الحقيقة العلمية، هو وجود قوة ما تتحكم في هذا الوجود وهي أساس هذا الوجود، فهي الله في الأديان السماوية، أو الموجود بذاته كما نستشف من فلسفة أرسطو (٣٨٤ ق. م - ٣٢٢ ق. م)، أو عالم المثل الغامض لدى أفلاطون (غير معروف الميلاد والوفاة)، وهي قوانين الوجود، كما عند سبينوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧م)، وهكذا. والحقيقة الفلسفية تعتمد على النظام الفلسفي للفيلسوف، فهي العقل المطلق لدى هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م) أو الحتمية التاريخية لدى ماركس (١٨١٨- ١٨٨٣م)، أو الشيء في ذاته وفق فلسفة كانط (١٧٢٤- ١٨٠٤م).

أما الحقيقة الاجتماعية فهي ما تقرره الثقافة السائدة في مجتمع ما على أنه حقيقة، وإن ثبت أن هذه الحقيقة منافية تمامًا للحقيقة العلمية. فقد مر على الإنسان حينٌ من الدهر كان يظن فيه، بل موقن بذلك، من أن الأرض مثلًا هي مركز الكون وأنها مسطحة، وأن الشمس والكواكب والنجوم كافة تدور حولها، ونظم حياته وفق هذه الحقيقة، التي ثبت لاحقًا أنها ليست حقيقة من الناحية العلمية، ومع ذلك بقيت متحكمة في حياة الإنسان لقرون من الزمان.

المراد قوله هنا هو أن الحقيقة ليست واحدة، وهذا على الأقل هو ما نعرفه في هذه الدنيا بعيدًا من التصورات الميتافيزيقة، والفرق بين هذه الحقائق هو منهج الوصول إليها من ناحية، والوظيفة التي تؤديها في الحياة الإنسانية. فالحقيقة العلمية مثلًا، وكما ذكر آنفًا، لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق المنهج العلمي، أي المنهج التجريبي ابتداءً، وتتميز عن بقية الحقائق بكونها نسبيةً وقابلةً للدحض، وفق مفهوم فيلسوف العلم النمساوي كارل بوبر (١٩٠٢- ١٩٩٤م)، من ناحية أن هذه الحقيقة تبقى حقيقة حتى تُدحَض أو تُفنَّد، ومن ثم تنتفي من كونها حقيقة. أما الحقائق الأخرى، من دينية وفلسفية على وجه الخصوص، فتفترض الإطلاق في ذاتها، من ناحية كونها حقائق مطلقة غير قابلة للنقض أو الزيادة والنقصان، فإما أن يؤمن بها جُملةً وتفصيلًا، أو تُترَك جُملةً وتفصيلًا.

فالحقيقة الدينية مصدرها: الوحي الإلهي، في الأديان السماوية على اختلافها، أو في الرحلة الداخلية للبحث عن الذات، كما في الأديان الشرق آسيوية. منهج الوصول إلى تفاصيل هذه الحقيقة وتشعباتها، هو الإيمان المطلق أولًا بمصدر هذه الحقيقة ثم تأتي بقية التفاصيل. أما الحقيقة الفلسفية فمرجعيتها الأولى هي العقل، وفقًا لمفهوم صاحب النظام الفلسفي لهذا العقل، فلا يستقيم الأمر مثلًا أن تكون هيغليًّا من دون الإيمان بالعقل المطلق

وتجلياته في التاريخ والطبيعة. كما لا يستقيم الأمر أن تكون ماركسيًّا من دون الإيمان المطلق بالجدل (الديالكتيك)، سواء في التاريخ من خلال صراع الطبقات وتناقضات البنية التحتية والفوقية للمجتمع، أو في الطبيعة بمثل ما شرح ذلك فريدريك أنجلز (١٨٢٠- ١٨٩٥م) في كتابه «ديالكتيك الطبيعة». كما لا يستقيم الأمر أن تكون نيتشويًّا من دون الإيمان بمفهوم «الإنسان الأعلى» لدى نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠م)، وعلى ذلك يمكن القياس.

والمشكلة هنا ليست في تعدد الحقائق ومصادرها ومناهج الوصول إليها، ولكنها، أي المشكلة، تكمن حين تتداخل هذه المناهج، فيحاول إثبات حقيقة دينية أو فلسفية، لدى المؤمن بها، مثلًا من خلال منهج آخر لم يؤسس بداية للتعامل مع حقائق غير تجريبية. فمثلًا لا يمكن إثبات وجود الجن، وهذه حقيقة دينية في الدين الإسلامي، من خلال المنهج العلمي، فوجود الجن هو جزء من البنية الدينية، لا يمكن إثباتها أو نفيها من خلال منهج آخر، كالمنهج العلمي أو المنهج العقلي الصرف، فهي مسألة إيمان أو عدم إيمان. كما أن استخدام المنطق العقلي في الاستدلال على حقائق علمية لا يستقيم، وذلك كما فعل أرسطو في منطقه الصوري. خلاصة القول هي أن تداخل المناهج، كأن تحاول إثبات حقيقة علمية من خلال مقولات دينية، أمر ليس في صالح هذه الحقيقة أو تلك.

الحقيقة العلمية مناطها التجريب في العالم المحسوس والملموس، والحقيقة الدينية مناطها الوحي من كائن سام على الوجود لمعرفة الوجود، أو ما هو شبيه بالوحي للوصول إلى ما لا تدركه العقول ولا يمكن التأكد منه، أو نفيه تجريبيًّا، والحقيقة الفلسفية مناطها منطق العقل وفق مفهوم صاحب البناء الفلسفي، والحقيقة الاجتماعية مناطها الثقافة السائدة في هذا الزمان أو ذاك، هذا المكان أو ذاك، ولكل حقيقة من هذه الحقائق وظيفتها التي إن تجاوزتها فسد كل شيء. فالحقيقة العلمية اليوم هي أساس كل هذا التقدم التقني الهائل في عالم اليوم، ومن أراد المنافسة في هذا العالم، فلا بد له من تبني هذه الحقيقة والإسهام في صنعها والإضافة إليها، فحضارة اليوم هي حضارة تقنية، بمثل ما كانت الحضارة الرومانية حضارة قانونية، والحضارة العربية الإسلامية حضارة لغوية فقهية، والحضارة اليونانية أو الإغريقية حضارة ذات أبعاد فلسفية، وحضارات ما بين النهرين حضارات أسطورية في المقام الأول، وإن كانت ذات إنجازات عملية معينة.

المراد قوله بإيجاز هو أن كل حضارة سادت في تاريخ البشرية، كانت تدور حول محور من الحقيقة، على اختلاف أنواعها، وللوصول إلى سر حضارة ما، لا بد من معرفة محورها الذي تدور به ويدور بها.

وإذا كان لكل حضارة محور رئيس تدور حوله، فهذا لا يعني انتفاء بقية الحقائق. فإذا كانت الحقيقة العلمية هي جوهر حضارة هذا العصر، فإن كل حقيقة أخرى وظيفة حيوية لا غناء عنها في حياة البشر. فالحقيقة العلمية مكّنت وتمكّن الإنسان من التحكم في الطبيعة وتسخيرها لصالحه من خلال مفهوم «التقدم»، الذي لم تعرفه الحضارات السابقة على حضارة العصر، ولكن الحقيقة العلمية لا تمنح «المعنى»، الذي من دونه يكتشف الإنسان أنه في النهاية يدور في دوامة لا أول لها من آخر، ويبرز في الخاتمة السؤال الوجودي الأهم: «ثم ماذا؟».

فالحقيقة العلمية لا تمنح إجابة لهذا السؤال، ولا هي قادرة على ذلك، فالسؤال وإجابته تنتميان إلى الفضاء الميتافيزيقي، وهنا يلجأ الإنسان إلى الدين أو الفلسفة أو حتى الأسطورة للإجابة عن هذا السؤال والبحث عن المعنى الكامن وراء كل شيء.

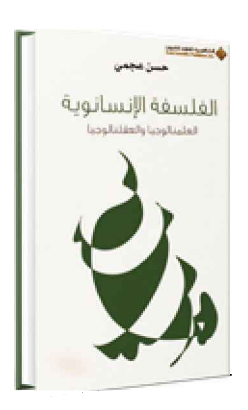
فالعلم لا يستطيع مثلًا الإجابة عن تلك الأسئلة الغيبية التي تلازم حياة الإنسان، مثل أسئلة: ماذا بعد الموت، أو هل العقل وحده قادر على اكتشاف المعنى وراء الأشياء، أو هل نحن أحرار فعلًا حين نتحدث عن الحرية، أم أنها، أي الحرية، مجرد وهم نحن فيه تائهون؟

الدين والفلسفة تمنح إجابات لمثل هذه الأسئلة الوجودية الكبرى التي تقع خارج دائرة العلم. بل إنه حتى الحقيقة الاجتماعية تسهم في الإجابة عن مثل هذه الأسئلة، فالحقيقة الاجتماعية هي في النهاية مزيج من الدين وشيء من الفلسفة والعلم، والكثير من الأساطير المفسرة للمعنى الكامن وراء الأشياء، مثل أسطورة باندورا وصندوقها تفسيرًا لوجود الشر في العالم ونحوها. ولكن المعضلة تكمن في محاولات الدين، أو لنقُلْ مفسّري ومؤولي الدين بشكل رئيس الدخولَ في منافسة مع العلم، وهنا تختلط المفاهيم وتضيع أهمية المناهج ووضوحها، ولكن هذا حديث آخر قد نستكمله لاحقًا.

الكتاب: الفلسفة الإنسانوية

المؤلف: حسن عجمي

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون



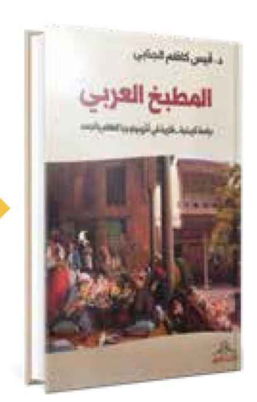
يحتوي هذا الكتاب على المضامين الجوهرية للفلسفة الإنسانوية التي تؤكّد وَحْدة البشر والثقافات والحضارات والنماذج الفكرية. يعتمد المؤلّف على منهجية تحليلية جديدة في طرح نظرياته فيعرّف المفاهيم والظواهر مثل العقل والعلم واللغة على أنها قرارات إنسانوية مستقبلية معتمدة في تكوّنها على الإنسان وما يحرّره من الماضوية ويضمن استمرارية البحث العلمي والمعرفي. تهدف أبحاث الكتاب إلى التوحيد بين المذاهب الفلسفية المتصارعة وإيضاح الفضائل المعرفية للنظريات المقترحة. كما يقدّم الكاتب مصطلحات جديدة ويشرح مضامينها الفلسفية مثل العلمنالوجيا أي علم العلمنة الهادف إلى علمنة كل الظواهر والعقلنالوجيا أي علم العقلنة الهادف إلى عقلنة الظواهر كافة على أساس أنها عمليات أنسنة متنوّعة وقرارات إنسانوية معتمدة على العلم والمنطق والأخلاق العالمية المشتركة بين كل أفراد البشرية. يهدف الكتاب إلى إحلال السلام من خلال رفض فلسفة الثنائيات التي تميّز بين الأنا والآخر وتؤسّس للفِتَن والصراعات والحروب.

للكاتب مؤلفات فلسفية عديدة منها السوبر حداثة والسوبر مستقبلية والسوبر تخلّف والميزياء والضيمياء. أما الكتاب الجديد فحلقة أخرى ضمن مشروعه الفلسفي الهادف إلى تحليل معاني المفاهيم وتفسير الظواهر فلسفيًّا على ضوء محورية الوجود الإنساني.

الكتاب: المطبخ العربي، دراسة تاريخيّة - فكرية في أنثروبولوجيا الطعام والجسد

المؤلف: قيس كاظم الجنابي

الناشر: دار الانتشار العربي- بيروت



يعد موضوع المطبخ العربي موضوعًا اقتصاديًّا بالدرجة الأساس، لكن تناوله على وفق سيرورة التاريخ العربي الإسلامي يمنحه صفة تاريخية تتعلق بالدراسات الثقافية التي تدرس التراث الإنساني من حيث تعلقه بحياة الإنسان ومعاناته في الأكل والملبس وفي علاقته بالسلطة، أو الدين من حيث التحريم والإباحة للطعام والشراب، وهو ما يمنحه صفة الموسوعية والشمول لتعدد الحاجات إليهما، فضلًا عن كونه ظاهرة شعبية لها صلة بالرقعة الجغرافية التي يعيش فيها الناس ويحاولون أن يؤسسوا وجودهم عليها.

الكتاب: الدياليكتية الجنسية دفاعًا عن الثورة النسويّة

المؤلف : شولميت فايرستون **ترجمة: عزة حسون**

الناشر: دار التكوين- دمشق

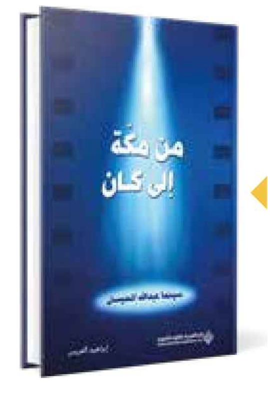


الكتاب ينزع النقاب عن الأوهام التي تغرس في عقول البنات منذ الطفولة، ومنها الحب العذري والشرف والعذرية والزواج والأمومة. ويبدد هذا الكتاب الأفكار المغلوطة حتى اليوم، التي تختزل مشكلة المرأة في دين واحد، الإسلام مثلًا، الكاثوليكية مثلًا، أو طبقة واحدة، أو جنس واحد، أو هوية واحدة، أو بيئة معينة، أو غيرها.

الكتاب: من مكّة إلى كان

المؤلف: إبراهيم العريس

الناشر: الدار العربية للعلوم



يقرأ هذا الكتاب تأثيرات مكة الروحانية والدينية وكرسالة إشعاع ثقافية عربية وإسلامية حملها المخرج السعودي عبدالله المحيسن معه ووظّفها بلغة سينمائية معاصرة، عكست فهمًا عميقًا لتأثيرات عصر الصورة في حروب الكلمة الحديثة.

الكتاب: إشكالية ملاءمة العقيدة للعقل في الفلسفة الحديثة

المؤلف: بول راتو، الطاهر بن قيزة

الناشر: مؤمنون بلا حدود



يصدر هذا الكتاب لبيان الأهمية التاريخيّة والفلسفية لمسألة علاقة العقل بالعقيدة، وفضائل فلسفة بيير بايل على فكر معاصره ليبنتز، وحيثيّات نشأة كتاب «الإلهيّات» الشهير. وللاطّلاع على طبيعة فكر بيير بايل وشغفه غير المحدود بالتناقض، وجرأته الفكريّة المثيرة للانتباه، التي لا تهاب رياح الأسئلة ولا ترعوي عن طرح الاعتراضات لمعرفة أسباب دفاع بيير بايل المستميت عن حضور تناقض يستحيل تجاوزه بين العقل والعقيدة، ومسوّغات إصراره على بيان عبثيّة مبادئ الدّيانة المسيحيّة وتعاليمها مقارنة بمبادئ العقل وقواعده؛ لتقفّي خلفيّات موقف بيير بايل الإيمانيّ المعلن الذي أثار ريبة رجال الدين في عصره، ولا سيما ما يتعلق بمسائل العقيدة ومدى ملاءمتها للعقل. ولفهم التصوّر الذي كوّنه كلّ من ليبنتز وبايل عن العقل.

الكتاب: حلقات زحل

المؤلف: ف.ج. زيبالد **ترجمة: أحمد فاروق**

الناشر: دار التنوير



يسرد هذا الكتاب بأرشيف صوره الغريب وقائع رحلة على الأقدام يقوم بها زيبالد على الساحل الشرقي الإنجليزي. في هذه المنطقة شبه المقفرة التي شهدت على مر العصور أوقات ازدهار خاطفة، سرعان ما زالت ليحل محلها البؤس والدمار، ينبش المؤلف قصصًا ومصاير ومآلات غريبة، تتقاطع مع رحلاته في الذاكرة عبر مآسي التاريخ الحديث والمعاصر. مفتونًا بتحولات الأشياء، يرصد الراوي تناسخ عوالم بأكملها لكن الدمار «يلقي بظلاله على كل شكل جديد».

لوحة «درس التشريح» لرامبرانت، وطفولة صاحب «قلب الظلام» جوزيف كونراد، وحياة وأعمال الطبيب المولع بأسرار الكون توماس براون، وحياة مترجم رباعيات الخيام إدوارد فيتزجيرالد وحرب الأفيون والإمبراطورة الأرملة ونهاية الإمبراطورية الصينية، ومذكرات شاتوبريان وغيرها من غرائب الأخبار، كلها قصص تلفها خيوط الحرير كما تلتف حول شرنقة دودة القز التي تلعب دورًا محوريًّا في هذا الكتاب.

«الكتابة على جهاز آيفون» لعبدالرحمن الشهري

فرجة الواحد.. محصول الزمرة

عواض العصيمي كاتب سعودي



نحن بإزاء ثنتين وثلاثين شخصية، بحسب التسلسل المسرود لعناوين النصوص الداخلية للديوان، جميعها يمر من فرجةٍ ينظر منها الشاعرُ لما تدركه عينه وبصيرته، وأيضًا لما تستدعيه ذاكرته من محيطه بشقيه، الاجتماعي والثقافي. ولا يفوتني هنا أن أذكر أن كل من مر من الشخصيات المرصودة للفرجة تتلبس الشاعرَ حياله إحدى أربع حالات:

الحال الأولى: استذكار وجهٍ أو صورة انفرطت بعيدًا من لحظته، ويشكل الإتيان بها من خزائن الماضي استرجاعًا لحقبة مضت يراوده حيالها شعور بالطرافة، كما في نص «غمزة أخرى.. وتسقط الحارة» حيث يتقابل الإغواءُ ممثلًا في حسناء مغناج «تغرق الأزقة بفيض من الغنج والدلال» والغيرةُ في قلوب نساء الحارة اللاتي «ينظرن إليها بغضب، ويحذرن أزواجهن من المرور أمام بابها» فيؤلف الضدان، الإغواء والغيرة، سياقًا اجتماعيًّا يعجّ بالمفارقات. وفي نص آخر يأتي الاسترجاع القريب لإحدى الشخصيات الحية على وضم الإجلال الشخصي؛ إذ تبرق أسارير الحكاية باسم شاعرها الكبير الذي «طوى الشعر على ذراعه مثل بشت» ثم لم تلبث الحكاية أن ترفعه بإطناب إلى مصف أسطوري تصعب مجاراته. أليس هو الشاعر «الذي شق بشعره السيول القادمة من جبال السراة، قبل أن تتحول إلى بحيرة في السد الكبير»؟! عليه، لم يكن مفاجئًا أن «ينظم الآخرون قصائد تشبه الكراسي التي يجلسون عليها» فالتاج الحري برأسه والكرسي القمين به في موازين عالم المحاورة الشعرية هما من المُلكيات الحصرية الثابتة للشاعر محمد ابن ثايب كما يقرر ذلك نص «كرسي محمد بن ثايب».

الحال الثانية: سخرية تقترب أحيانًا من الهجاء القاسي، ونلحظ في هذا الديوان أن السخرية عند عبدالرحمن الشهري تصنع شخوصها من شريحة اجتماعية لا تخلو من مثقفين وأرباب كلمة، وإن بدت السخرية في الظاهر كأنها تستعير لسانًا آخر غير لسانها الأصل، والنصوص في هذا الباب عديدة وضاجّة بمفارقاتها. ففي «محاولات جادة لخلع شاعر» على سبيل المثال تشعل الاحتيازات الصغيرة صراعًا بين ذوي التباهي الغائب في ضآلته، أولئك المجدون في حصد المكاسب الصغيرة لا غير، لذلك يكفي أن يكون المرء ذا جسارة في تكييف الوسائل لغايات على هذا النحو ليكون في المقدمة، وعلى هذا الأساس لم يدخر شخصية «محاولات جادة لخلع شاعر» وسعًا في الإدلاء بكرشه في المناسبات ليقول لأقرانه: إنه أخذ قضمته التامة من الكعكة الكبيرة، فيما هم يغلب عليهم النحول في إشارة إلى الاستئثار التام بامتيازات الرجل الوحيد الذي يعبر عن «واقع الشرق الذي لا يمكنه الفصل بين المستبد والكرسي الذي يجلس عليه».

الحال الثالثة: إحساس بقرب الشخصية منه وبذلك يرى أن الكتابة عنها في نص من نصوص الديوان يمنحها

لمسة من خلود مستحق. والقرب في هذه الحال ليس على إطلاقه بالمفهوم الاصطفائي البحت، إنما هو في معظمه قرب روحي أوجدته مشتركات ممتدة بين الشاعر وبين الشخصية. وهي مشتركات ثقافية وفكرية وإبداعية، كالتي بينه وبينه شعراء ومثقفين أحياء أورد أسماءهم في ديوانه وكتب عن كل منهم متنًا مستقلًّا. على سبيل المثال، نجده يفرد لإحدى الشخصيات نصًّا عن بعض تجلياتها الإبداعية وعن شيء من تاريخها الشعري (علي بافقيه) أو يضع شخصية أخرى في نصٍّ آخر على مُشِعٍّ مناقبي يجلّي من خلاله أُبوَّة فكرية يرى الشاعر أنها ناجزة (سعيد السريحي) وفي المجموعة عينها نقرأ عن شخصية معمورة بالأمل بالرغم من توصيفها كشخصية إشكالية تتميز حسب النص بجرأة في الطرح وبأفكار «خارجة عن المألوف» (مسفر الغامدي). أما في نصوص مثل «تقاسيم طاهر بن علي» و«كرسي محمد بن ثايب» و«الدفاع عن لونين أحدهما أسود» فإن علاقة الشاعر بشخصياتها تشكلت إما من منابع وجدانية ارتبطت بالسماع والذوق في حال الطرب والشعر، الأول يتمثل في المطرب الراحل طاهر بن علي الأحسائي، والثاني في شاعر العرضة الجنوبية محمد ابن ثايب، أو ارتبطت بعالم الرياضة ومثاله الأبرز اللاعب الاتحادي محمد نور.

الحال الرابعة وتأمل المغمور

هناك نصوص عن شخصيات مجهولة للقارئ عبدالرحمن الشهري وقارئ الشعر المحليّ عامة غير أنها بالنسبة لشاعر (١- أسمر كرغيف، ٢- لسبب لا يعرفه، ٣- صعود متأخر) وهي الدواوين الشعرية الثلاثة التي سبقت هذا الديوان، فإن لديها سمات درامية أو خصائص هزلية أو تفيض بملامح إنسانية في مقدورها تخليص الشخصية من كونها شخصية مجهولة في نظر القارئ إلى شخصية مقروءة، في الديوان بدءًا، ما يرفع احتمال مقروئيتها تاليًا إلى أكثر من قارئها الأول، أي الشاعر الذي أوجدها، ما دام هناك قارئ على مقربة من الديوان. النص في هذا الإطار هو خلية المجهول التي تتهيأ للتكاثر خارج الوجود الأحادي المغمور الذي كان يقيم فيه المجهول قبل التدوين، وهو كذلك خارج مُلكية الشاعر على الصعيد الاستقرائي. كان الشاعر يحتكر حدوثه كخلية مستجلبة من الواقع المنسي، ثم لما أشخص إليه نظره ثم دَوّنه في كتابه لم


عبدالرحمن الشهري

تعد مُلكية الشاعر الاستقرائية تحتكره كما كانت تحتكره قبل تنصيصه، بل باتت قراءته متعددة بعدد القراء. كان شاخصًا فأصبح شخصًا، كان مبهمًا فبات قابلًا للتأويل، بات قضية تحت النظر.

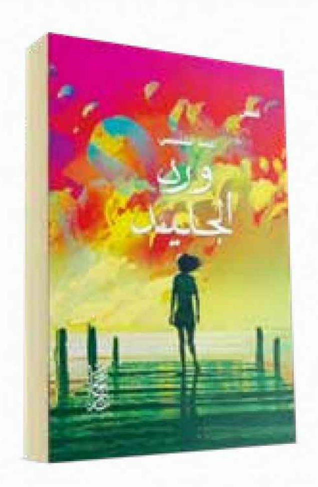
هذا المجهول، هذا الكائن المدرج عن وعي وقصد في الكتاب، راح يشكل من وجوده الحديث المختزل عتبةً تحمله وتحيل إليه. تحمله إلى القارئ في حدود وجوده كنص (أو كوجهة نظر)، وتحيل إليه فيما وراء ذلك. تحمله إلى فئات المختلفين، وتحيل إليه عند الأشباه والمتشاكلين. مثال: زير النساء الموشك على التقاعد، الذي لم يتساقط شعره بعد، والذي يضع يده على رأسه آخر الليل ويتفقد شعر رأسه والنساء اللاتي مررن أيديهن عليه.. إلى آخر الموشور الوصفي.. هذا الرجل ما الذي يمنعه عند هذا القارئ أو ذاك من إلقاء خطبة قصيرة على منصته الجديدة يدلي خلالها بما لم يقله النص عنه أمام القراء. ما حظه من التصنيف عند المختلفين؟ أو من الميل والحظوة عند الأشباه؟ كل شخصية مدرجة في قائمة المكتوب عنه توجد خطابها الآخر، ربما المختلف، في فضاء التلقي. وبغض النظر عما إذا كان العرض مكثفًا أم مسهبًا، شعريًّا أم نثريًّا، ما من شك في أن الوجود قد حدث، غير أنه في لغة الشاعر، رائد الفكرة، سيتراءى للقارئ في حلة زاهية لأنها تمثل حادثة نشوئه الأولى، وسيتلو ذلك مجيئات كثيرة بعد هذا التاريخ التحولي لكنها مجيئات من خارج الديوان تتجاور أو تتنافر في المشاكلة أو الاختلاف.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«ورد الجليد» لأحمد الخميسي

أزمنة مركبة ونوستالجيا لا تنتهي

يسري عبدالله ناقد مصري



عن النجمة الساحرة وهي تزين ورد السماء، وأفئدة المارة والعابرين، عن الحياة وهي تنمو في قلب العدم، عن وردة الجليد التي تحضر مثل قطعة ليل مفعمة بالأمل والبهجة والحيوية تأتي القصة المركزية في مجموعة «ورد الجليد» للقاص المصري أحمد الخميسي، والصادرة في القاهرة حديثًا عن مؤسسة مجاز للنشر. يتشكل المتن السردي للمجموعة من ثماني عشرة قصة قصيرة، تتسم بتعدد الأداء اللغوي، وتنوع صيغ السرد، وطرائق الحكي، وتتماسّ في جوهرها مع سؤال الزمن، وأنسنة الحنين، والذكرى التي تحضر بوصفها مركزًا للسرد، ولذا تسترجع الذات الساردة الزمن كثيرًا في نصوص المجموعة، وتتأمل مساراته، ومآلاته المتحولة.

في «ورد الجليد» ثمة سارد بطل، وثمة معلمة روسية هي«نينا أندريفنا» بطلة القصة، ومركز الحكي وجوهره، والحلقة الواصلة بين شخوص القصة المتنوعين، أولئك الطلاب الذين يدرسون في السنة الأولى في روسيا، والقادمون من جنسيات مختلفة، وثقافات متباينة، هنا مثلًا سنجد عايدة الكوبية، وماريا من كوستاريكا، وموبوتو الإفريقي، ومعهم فتاتان أوربيتان من فنلندا، ويبدو النص مثل حوارية سردية بين أصوات مختلفة تتقاطع فيما بينها وتتجادل لتشكل متن القصة: «أحسست بالغضب من محاولة إثارة العطف عليّ فزعقت فيها: «أنا أموت من البرد». لاحظت انفعالي فربتت على كتفي ورجتني بهدوء أن أجلس ثم خاطبتنا جميعًا: «على أي حال ليس في الطبيعة طقس سيئ. أتعلمون أن الزهور تنمو حتى في الصقيع وقسوة الجليد؟». تأتأت ماريا بدهشة: «و..و..ح..حـقًّـا؟». أردفت «نينا أندريفنا»: «نعم. تنمو تحت سطح الجليد الشفاف وتبدو مثل دانتيلا من زهور بيضاء». سدد موبوتو سبابته إلى عينه: «أنت رأيت ذلك بنفسك؟؟» قالت: «نعم أنا من تلك المناطق، من مدينة «دودينكا». هناك يمكن أن ترى ورد الجليد». (ص ٣٨/ ٣٩).

يحيل المقطع السردي السابق إلى تعدد أصوات السرد داخل القصة، حيث نرى هنا كلًّا من (السارد البطل المتورط في الحكاية الذي يحكي من داخلها/ نينا أندريفنا/ موبوتو/ ماريا/...)، ويحمل المقطع أيضًا إشارة نصية إلى عنوان المجموعة وقصتها المركزية «ورد الجليد».

محاكاة تهكمية

في «غلطة لسان» نجد أنفسنا أمام محاكاة تهكمية للواقع الثقافي، في قصة مبنية على المفارقات الساخرة، حيث ثمة كاتب عجوز تفصله ساعتان عن الموت، يجري حواره الصحافي الأخير مع شاب مغمور، يتلمس طريقه لعالم وسيع، وبفعل الزهايمر والذاكرة التي تراجعت كثيرًا، يشير الكاتب العجوز- كما تصفه القصة- إلى الكاتب الرائد في جيله عبدالعاطي وهدان على أنه عبدالعال شعبان، وحينما يتذكر يكون الوقت قد فات؛ لأن ثمة ساعتين تفصلان بين الحياة والموت، بين الحضور والغياب، بين استحضار كاتب واختراعه اختراعًا، وتغييب آخر، ويصبح الاستدعاء لاسم كاتب وهمي محركًا للسرد، في قصة يبدو الزمن فيها مفصليًّا ومركبًا، وتتأسس على آلية السخرية المنتجة للمعنى، عبر جملة من المواقف السردية والإشارات النصية من قبيل الإشادة النقدية الهائلة التي يتلقاها عبدالعال شعبان من الناقد المخضرم، والصلة العائلية التي ينتحلها شاعر شاب مع الاسم المخترَع، وإشاعته أن عبدالعال خاله، فضلًا عن الدعوات العبثية التي تتم للحفاظ على تراث الكاتب الكبير، في نص يتماهى مع واقعه، وتبدو لغته الفصحى، وحواراته

المكتنزة دافعة لآلية السرد، وغير معطلة لها. وفي نهاية القصة يعود السارد الرئيسي إلى الحكي عن كاتبه العجوز الذي نسيه الجميع في خضم الاحتفاء بالاكتشاف للكاتب الوهمي.

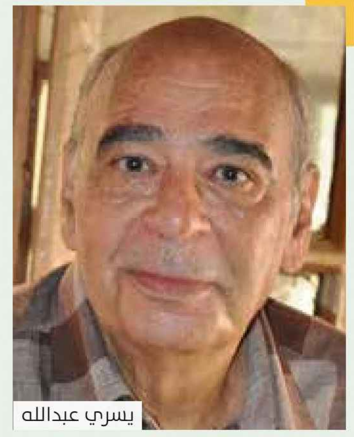
ثمة ولع بالشخصيات الغائبة المحركة للسرد في قصص المجموعة، رأيناها في«غلطة لسان» عبر الشخصية القصصية «عبدالعال شعبان»، ونراها أيضًا في قصة «الشاهد»، هذا الشاهد الذي لا يجيء أبدًا، حيث ثمة غياب لذلك الشاهد الذي لم يزل يحتفظ بجدارة الإنسان، فالفتاة المغتصبة قد رآها الجميع من دون أن يتدخلوا، فالصيدلي شاهد سيرها الوئيد متكئة على الجدران، وحارس العقار المقابل للمكان الخرب الذي هددها واغتصبها فيه الرجل الهمجي سمع صوت استغاثة ولم يتدخل، وصاحب المحل المقابل لتلك «الخرابة» -مكان الفعل السردي- لا يتحرك لنجدة الفتاة، مبررًا غياب مروءته وتخاذله وانتفاء المعنى النبيل الكامن في الإنسان بجملته الجاهزة «ماذا إن أقحمت نفسي وتعرضت لطعنة سكين؟».

تتواتر الصور السردية بالإحالة إلى شخوص متنوعين، لا يعبِّرون فحسب عن شرائح اجتماعية أو تكوينات فكرية مختلفة، إنما يعبِّرون بالأساس عن إمحال لصورة الإنسان، هذا الإنسان/ الشاهد الغائب، الذي باتت الفتاة نفسها في بحث مستمر عنه، أكثر من أي شيء آخر.

تتوزع صور الحنين وصيغه وأشكاله في مجموعة «ورد الجليد»، حيث تهيمن (نوستالجيا المنشأ)، والحنين إلى الجذور الأولى في قصة «قدمان»، التي تستلهم عالمها من رجع الصوت/ الصدى، ومن إيقاعات اللغة المنسية التي فاتها ذلك المهاجر إلى تلك البلاد البعيدة الباردة، الذي يبدو مثل سيزيف بلا خلاص، وتظل نهاية القصة محكمة، ومشحونة بشحنات فكرية وعاطفية، والأهم أنها نافذة صوب متلقيها، في نص يعتمد الإيجاز والتكثيف لغةً وحدثًا قصصيًا: «ولم يبقَ منه سوى ساقين وقدمين تخوضان في الصقيع كل ليلة، تندفعان إلى الأمام تفتشان في ظلال الغابات الشاسعة وفي الندى والصمت عن روح عزيزة ضائعة». (ص١٨).

آليات الاستبطان

ويرتبط الحدث القصصي هنا بالحركة الداخلية ذات الطابع النفسي للشخصية القصصية، وتتعزز آليات الاستبطان للداخل الثري للإنسان في المجموعة، مثلما نرى أيضًا في قصة «على ربوة»، حيث التوترات المكتومة في العلاقة البينية بين الابنة والأب والجدة، فالابنة لا تدرك أن الأب قد نال منه


يسري عبدالله

الزمن حقًّا، وهي اللحظة الزمانية التي يبدأ عندها الأب في استعادة ما فات، وتذمره هو الآخر من أمه حين هرمت، أو على الأقل عدم استيعابه لإيقاعها البطيء بفعل الزمن؛ ولذا تبدأ القصة بجملة سردية دالة (فجأة فهمت. الآن فهمت)، وهي الجملة التي تتواتر في النص، والتي يبدو فيها السارد/ البطل (الأب) أمام لحظة كشف/ تنوير، ويبدو خط الزمن هنا مركبًا للغاية، وتحوي النهاية روحًا وثّابة، وظلالًا من نور، ورغبة في المصالحة مع العالم، بل مع الزمن نفسه.

يطفئ ابن بائع الروبابيكيا فرحة الرجل المُسن، حين يعلن أمامه أنه في كل مرة يعطيهم الأوراق المهملة مجانًا، بعد أن يطلب منهم مبلغًا كبيرًا، ثم يصنع لهم هذه المفاجأة المتكررة، ويعطيهم ما يحتاجونه بلا مقابل، فالرجل المسن مصاب بالزهايمر، وبائع الروبابيكيا يعرف ذلك؛ ولذا فهو يبدي سعادته ودهشته المفتعلة في كل مرة، لتحدث حالة البهجة ذاتها لدى الجد المثقف المسن، الذي يثور حين يعرف الحقيقة، لكنه يتمنى أن يتذكر وجه الرجل وطفله في أية مرة قادمة، ويتجادل مع هذا الخط القصصي خط آخر يتصل بالحفيد الصغير (حاتم) الذي يلعب معه الجد (بطل القصة) لعبة الاختباء، وعلى الرغم من علمه بالمكان الذي يختبئ فيه، إلا أنه ينادي في كل مرة (يا ترى حاتم فين). ثمة شخوص على شفا النسيان دومًا في مجموعة «ورد الجليد»، وتنحو قصص (غدا/ رشفة عشق/ تحرش/ هدية بسيطة) منحى إنسانيًّا خالصًا، وتخلو قصة «بيسا» من انفتاح الأفق الدلالي، حيث يغلب فيها السياسي على الجمالي، وتقدم قصة «رسائل من القلب» تصورًا رومانتيكيًّا للعالم، مستخدمة لغة شعرية شفيفة ورهيفة في آن.

وبعد.. تبدو «ورد الجليد» معنية بما هو إنساني، ومشغولة بتنويع القص، وجغرافيا السرد وعوالمه الممتدة بين فضاءات مختلفة تعد علامة على تلك الأمكنة المولعة بأزمنة ممتدة، ومركبة، ومسكونة بأنفاس البشر وهواجسهم، وأحلامهم المقموعة، وذكرياتهم التي لا تنتهي.

«النص والنص الموازي» لحسن الحازمي

«جاهلية» في مختبر النقد الأكاديمي

محمد جازم كاتب يمني



إذا كانت النصوص تحتاج دائمًا إلى مفاهيم نظرية، فإن كل النصوص والمفاهيم بالمجمل هي في حقيقة الأمر معطى قابل للتأويل وسبر الغور، وإذا كانت النصوص في المقام الأول تحمل دلالات فارقة فإن الرؤى هي أيضًا غواية ومناصة تأليفية حافرة. وجميعنا يعرف أن التشظي النصي يقابله تشظٍّ موازٍ. من هنا ظهر النص الموازي الذي ينشغل بالدوران حول النص المركزي، وقد استطاعت رواية «جاهلية» لليلى الجهني- صادرة عن دار الآداب عام ٢٠٠٧م- الدخول إلى قلب المداميك المخبرية في العمل النصي الأكاديمي؛ إذ سلّط الضوء عليها في إطار عمل بحثي عميق عبر كتاب: «النص والنص الموازي - قراءة في رواية جاهلية ليلى الجهني» للدكتور حسن حجاب الحازمي، وهو كتاب علمي محكّم أُصدِر ضمن مشروع أدبي يهتم برعايته كرسي الأدب السعودي في جامعة الملك سعود.

يقع الكتاب في ٣٠٤ صفحات، ويتحرك في فضاء محدد بفصلين؛ الأول يتعرض للنص الموازي الداخلي في رواية جاهلية، والثاني يتحدث عن النص الموازي الخارجي للرواية، ويمكننا مقاربة الكتاب عبر الاستشهاد برأي المؤلف حول سبب اختياره للرواية؛ فقد ذهب إلى أن الجودة الفنية للرواية مثلت السبب الرئيس في تناولها؛ لأنها اجتذبت عددًا غير قليل من كبار النقاد، أما السبب الثاني؛ فقد كان موضوعها الذي عالَج قضية العنصرية، وجاء تنوع النص الموازي داخل الرواية ليشكل السبب الثالث في تناولها. إن أهم ما يمكن التركيز عليه هو استجابة النص العميقة البليغة للمفهوم المعياري النظري في النص الموازي، الذي عرفه جينيت في كتابه «الأطراس palimpsestes» بأنه نمط ثانٍ من التعالي النصي ويتكون من علاقة هي عمومًا أقل وضوحًا وأكثر اتساعًا، ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي؛ أو الملحقات النصية «les paratextes» على أن السيميائية تقول: إن النص الموازي هو مجموعة من العلامات الدالة المؤثرة في النص، ولكن علينا أن نعرف أن النص المركزي هو المقابل للنص الموازي، ولجيرار جينيت كتاب اسمه «العتبات» وهو ما يعني ضلوعه ورياديته في الاشتغال على النص الموازي الممنهج.

النص المركزي هو المتن الإبداعي الذي ينبني على الثيمة الرئيسة في رواية جاهلية، وهي الثيمة التي تتخذ من معالجة موضوع العنصرية منطلقًا لها؛ إذ تنشأ قصة حب بين مالك الأسود ولين البيضاء التي يرفض والدها مبدأ تزويجها بمالك مستحضرًا ردة فعل المجتمع إن قبل ويتساءل: ما الذي سيفعله الناس ببنته إن قال لمالك: نعم؟ ما الذي سيقوله له شيوخ الحكمة؟ أف يابو هاشم ما لقيت إلا ها العبد تزوجه ابنتك؟ ولعلنا سنلاحظ أن «أبو هاشم» رد بالرفض على مضض مستحضرًا رأي المجتمع، فالمجتمع ينظر للرجل الأسود على أنه عبد، ولا يحق له الزواج من بنت السيد الأبيض، وتبلغ العنصرية الجاهلية هنا ذروتها البشعة في ردة فعل أخ لين هاشم الذي استغل عدائية المجتمع للأسود، فاستعان بأحد أصدقائه لضرب مالك.

المثول العميق للعنوان

أما النص الموازي فيحضر في المثول العميق للعنوان في كل أجزاء الرواية وانتقالاتها، وفي دخوله عبر النص الفوقي المقدس، حين انبنى على قول الرسول صلى الله عليه وسلم لأبي ذر: «إنك امرؤ فيك جاهلية» وذلك عندما وصف أحد

مواليه بابن السوداء، وبالتالي فإن ما يجدر الإشارة إليه هو أن النسق السياقي يستدعي تغذية الانتباه إلى العنوان في إطار الالتباس الذي تراه الروائية بين ما هو عقائدي معلن، وما هو وعي اجتماعي مخفي، وذلك وفق مرجعية أن العنوان هو العتبة الرئيسة وأهم عناصر النص الموازي. ثم ها هو العنوان يكسر التواطؤ بين الحقيقة والخوف من التفكير بمثل هذه القضايا التي يرفضها الدين متوافقًا مع العقل والمنطق، ولعل الاستدعاء العميق الذي يفرضه العنوان هو كشف شذوذ العقل الجمعي وتعمد الإشاحة عن النصوص القويمة التي ترفض الجاهلية، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ﴾، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ﴾؛ فالجاهلية هي منظومة حياة؛ فقد أدى التعصب الأعمى ضد مالك إلى قتله ماديًّا بعد أن قتله والد لين معنويًّا، حين قال له: «جبر الخواطر على الله وكل ثوب وله لباس» وبهذا تتعمق دلالة العنوان في الإجادة، والاستخدام المكثف للعنوان؛ إذ كان الجاهلي قبل الإسلام يدفن ابنته حيةً خوفًا من العار المفترض. إن ما يمكن أن نعرفه إجمالًا أن الناقد وقف في الكتاب هنا عند المفاهيم والتصورات التالية: الغلاف- العنوان الرئيس- العناوين الداخلية- العناوين الداخلية الرئيسة- العناوين الداخلية الفرعية- العتبات الزمنية- العناوين الداخلية فرعية الفرعية- المقتبسات السياسية الإخبارية- المقتبسات التراثية. ومن أكثر جماليات الرواية التي لفتت انتباه الناقد سعي الرواية من خلال بنائها إلى نقد العنصرية بأشكالها كافة، ولكن التركيز الأكثر إدهاشًا كان على اللون. أما اختيار المدينة المنورة لتكون مكان الحدث فقد مثّل مركز التجربة، القائمة أيضًا على الثنائية: ذكر/ أنثى. أسود/ أبيض. معرفة/ جهل. تنهض الدراسة في حقيقة الأمر على مساحة كبيرة معدة من جانب الكاتبة سلفًا في نص جاهلية؛ حيث تختلط وظيفة الإطار بوظائف المتن الروائي بإحكام مدروس، ويعد غلاف الرواية بعناصره اللغوية والبصرية مثلًا أول عناصر النص الموازي. أما عنوان الرواية فهو عتبة كبرى بما يحمله من إيحاءات ودلالات، ثم تأتي بعد ذلك عناوين الفصول؛ لأنها مفاتيح مكثفة تحلّ الكثير من الدلالات العميقة، ثم المقتبسات والتواريخ... والتحديدات الزمنية نحو قولها: الساعة الثالة فجرًا، وغير ذلك.

نصوص تضيء النص المركزي

وفيما يخص الفصل الثاني من الكتاب فإنه يتحدث عن النص الموازي الخارجي، وهو ما تعودنا الحديثَ عنه في النص النقدي القرائي من أنه الامتداد والبعد والنص الإضافي؛ أو في أحسن الحالات: النص الموازي، الذي يشمل كل ما يتعلق بالنص المركزي؛ ولكنه لا يأتي مصاحبًا في



ليلى الجهني

إطار الكتاب الذي يحويه، إنما يكون بينه وبين الكتاب بُعدانِ؛ مكاني وزماني، ويندرج تحت لوائه: الاستجوابات والحوارات واللقاءات الصحافية، والإذاعية وغير ذلك من النصوص التي تضيء النص وتفتح مغاليقه، وكمائنه، وتضم حوارات أُجريت مع الكاتبة الجهني، إضافة إلى التركيز على كتاب لليلى الجهني عنوانه «٤٠ معنى أن أكبر» وهو الكتاب الذي تركته الروائية مفتوحًا فاقدًا لهويته الأجناسية.

يمكننا أن نقول هنا: إن من أهم مزايا البحوث الأكاديمية ليس الغرق في العمل البحثي؛ ولكن مدى التشارك الذي يحدثه الباحث مع الفاعلين والمهتمين، وهذا الحديث يتوافق مع أهم قواعد النص الموازي؛ إذ قدم المؤلف في الجزء الثالث والأخير من الفصل الثاني رصدًا تفصيليًّا للأبحاث والقراءات التي تناولت رواية جاهلية وهو عمل استباقي مدهش أشار فيه الباحث إلى أن هناك قراءات ودراسات منهجية استوعبتها صحف ومجلات محكمة؛ أوردها الباحث في جدول متتبعًا تاريخ نشرها، ومن ذلك قراءات لأحمد زين، وميّ خالد، ومعجب الزهراني، وسعد البازعي، ولمياء باعشن، ومفيد نجم، وصبري حافظ وغيرهم.

إن القارئ المتفحص لهذا البحث، ولا سيما المتخصص سيكتشف أن الدراسة تناولت جميع عناصر النص الموازي؛ الداخلية والخارجية، وأبانت نجاح استخدام النص الموازي كمدخل نقدي لقراءة الأعمال الإبداعية، كما أن الدراسة أوضحت الأهمية النموذجية لرواية جاهلية التي اشتغلت على التجريب فاستحقت أن يشار إليها ببنان النقد الذي رأى فيها مادة خصبة للتطبيق كنص مفتوح بالإمكان تناوله من زوايا عدة، وتجدر الإشارة إلى أن الرواية فتحت بابًا لتسليط الضوء على الأدب السعودي الجديد بالقراءة.

«الحياة كما لم تحدث» لشوقي بزيع

الشاعر مُقيمًا في حديقة الأخطاء!

حسونة المصباحي كاتب تونسي



يَعْكس ديوان الشاعر اللبناني شوقي بزيع «الحياة كما لم تحدث» الصادر عن دار «الآداب» أحوال الشاعر في تجليات وفي صور مختلفة. ففي قصيدة «بيوت الكهولة»، هو يرسم لنا صورة قاتمة عن نفسه وقد بدأ يطلّ بعد اكتمال مرحلة الكهولة على زمن الشيخوخة وأوجاعها ومخاوفها. وها هو يلاحظ أن الأيام تجري بسرعة أكثر من ذي قبل، فلا تتوافر له سوى لحظات قليلة للالتفات إلى الماضي ليستحضر زمن الطفولة، وليسترد هو وأبناء جيله وهم «ظماء وأنصاف غرقى» ودائعهم من «بريق النجوم، وحلوى النعاس، وما سيّلته شفاه الحنان الأمومي فوق وسائدهم من لعاب». وكان محتوقًا عليه وعلى أصحابه أن يعودوا إلى الماضي ولو «عجزًا وحفاة من الانتظار» ليدركوا أن الحياة «قطار يسير على سكتين، واحدة للذهاب، وواحدة للإياب». إلّا أن هذه العودة لا تحقق شيئًا لا للشاعر ولا لأبناء جيله الذين بدؤوا يئنّون تحت ثقل السنين التي باتت تركض ركضًا جنونيًّا فوق أجسادهم المنهكة. وفي النهاية هم يزدادون شعورًا بأنهم «أيتام الوقت وسباياه». لذا لا عمل لهم الآن سوى «التدرّب على فكرة الموت».

وفي قصيدة «مناديل لرياح الفقدان»، يجوس شوقي بزيع بين الأطلال مثل الشاعر الجاهلي. وعكس هذا الأخير هو لا يبحث عن الحبيبة التي غابت في سراب الصحراء، ولا عن بيوت كان قد أقام فيها في ماضٍ قريب أم بعيد، ولا عن بلاد توفر له الشعور بالأمان، إنما عن «فهرس للظلال التي تعصم الخلق من فكرة الامّحاء» تمامًا مثلما فعل بطل قصة خورخي لويس بورخيس «الميت» الذي يذهب إلى أقصى الأرض ليسبح في النهر الذي يحقق الخلود. ومناديل الفقدان عند شوقي بزيع لا تتمثل في صورة واحدة، أو في مشهد يتيم، بل في صور ومشاهد عدة. فقد تتجسد فيمن «رفعوا بأسهم كالصواري على سفن لم تعد»، وفي التفاتة صف طويل من الجند «نحو الدموع التي تترقرق في أعين الفتيات الصغيرات قبل اندلاع الحروب»، وفي الذين «تركوا هائمين على وجههم عند مفترقات الدروب».

سماء صافية زرقاء

وفي قصيدة «حديقة الأخطاء»، يحاول شوقي بزيع وقد تقدمت به السن بحيث باتت حياته جديرة بالمراجعة، أن يرسم لنا صورة دقيقة عن ذاته. فهو يعلم الآن أنه لم يكن يريد من الحياة منذ البداية غير «أرض صلبة يمكنه الوثوق من حولها، و«غير خط واضح يعيد لاستقامته طريقها السوي». ولم يكن يريد من خطاه سوى أن تقوده

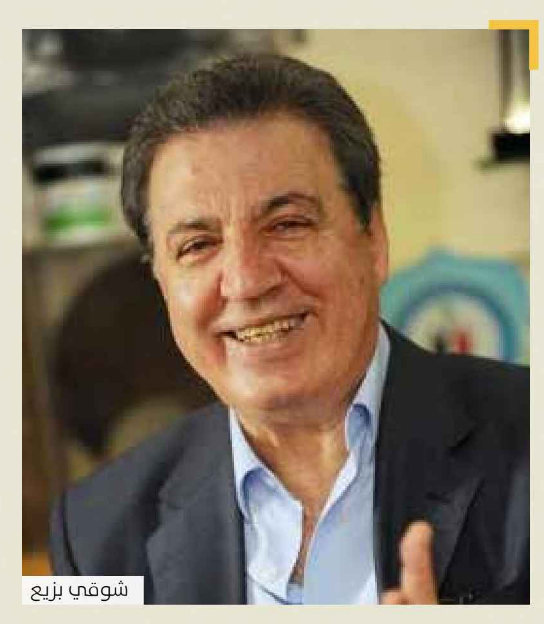
إلى الماضي ليرى سماء طفولته صافية وزرقاء، ويسمع الريح وهي تهب لكي «تذهّب السنابل التي تنام في ضفائر النساء». ولكنه لا يلبث أن يشعر بالإخفاق والخيبة المُرّة. فكلّ النساء اللائي أحبهن تبخّرْنَ وتبخَّرَ جمالهن بحيث لم يعُدْ يرى إشارة تدلّه على نفسه. لكأنه شبح هائم في ظلمة الزمن، يبحث دونما جدوى عن شيء يردّه إلى نفسه فلا يعثر عليه أبدًا. فهو من وهم إلى وهم آخر، ومن كابوس إلى كابوس آخر، ولا نهاية للمتاهات التي هو ضائع فيها بحيث لم يُعثَرْ عليه حتى في «زخارف البلاغة البلهاء أو حبائل الكلام». وموجع القلب والروح، ينهي شوقي بزيع قصيدته قائلًا:

وها أنا كما ترون،

لست إلّا رجلًا محَرّفًا،

يسير عكس ما أراده لكي يقيم في حديقة الأخطاء...

وتذكرنا قصيدة «كعبة الكلمات» التي افتتح بها شوقي بزيع ديوانه بقصائد ونصوص عبّر فيها أصحابها عن معاناتهم في أثناء الكتابة. فالشاعر الفرنسي مالارميه مثلًا كان يمضي الليل كله أمام الورقة البيضاء لكي يعثر على الكلمة المناسبة. وكان فلوبير الذي كان يريد أن يكون «شاعر النثر» يمضي ساعات طويلة في كتابة جملة واحدة. لذلك كان يمضي الليل ساهدًا وهو يروح ويجيء، مرددًا الكلمات بصوت عالٍ بحثًا عن تلك التي تكون رنتها الموسيقية أفضل من غيرها. وفي قصيدته المذكورة يأخذنا شوقي بزيع إلى عالمه السري لنراه في عزلته أمام الورقة البيضاء، وهو يبحث عن شوارد الكلمات، وعن نوادر الاستعارات التي كان من اليسير على أبي الطيب المتنبي العثور عليها في حين يسهر الآخرون جرَّاها ويختصمون. «متباريًا على ملعب من رموز»، ينتظر الشاعر ولادة القصيدة «محلوْلكًا مثل أرملة في الحداد»، و«منفصمًا كالمرايا»، و«مستوحشًا كالمسيح بلا مريمات». وأحيانًا تظل الكلمات أمام عينيه مثل «بيادق عمياء»، وأما الاستعارات فتتركه لـ«الصقيع». لكن في لحظة ما تشعّ أمامه مثلما تشعّ نجْمة الصبح أمام المسافر الضالّ في البيداء، فيقطف الشاعر عندئذ «ثمار العناء»، ويتذوّق متعة الكتابة في الصمت والعزلة. أما شوقي بزيع، فوحدهن النساء يستطعن محاكاة ولادة القصيدة عند الشاعر.



شوقي بزيع

مرثية للأب

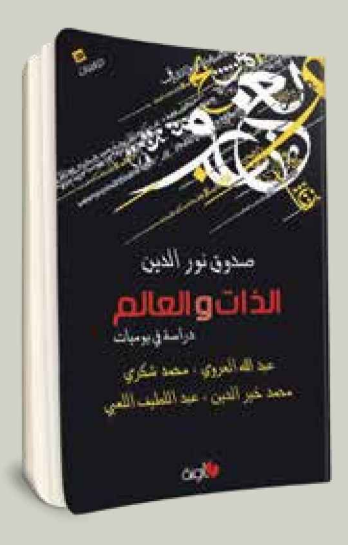
وفي قصيدة «النهر والتمثال»، يرثي شوقي بزيع «أباه» الذي هو الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب الذي مات «ظمآنَ»، وبلا «سلالم لانتشال زفيره المشلول من درك القنوط». وصاحب «أنشودة المطر» هو في هذه القصيدة رمز للعراق الذي لا تلتئم جراحه إلّا لكي تنفتح من جديد، ولتكون أكثر عمقًا وتعفنًا من ذي قبل. ورغم أنهم أقاموا له تمثالًا على ضفاف مصب النهرين في البصرة، أملًا في أن تسهم أشعاره في التوحيد بينهم، وفي أن يستوي العراق «وطنًا سويًّا»، إلّا أنه سرعان ما يغيب عن ذاكرتهم فيخذلونه ومن جديد يغرقون في النزاعات والصراعات القاتلة والمدمرة ليكون «الظلام» الذي طالما حذر منه «أشد إطباقًا على الموتى، وأعتى في شراسته على الأحياء».

في ديوان «الحياة كما لم تحدث»، يُعِيد شوقي بزيع الإشراقة لتلك الغنائية الحزينة والشجية التي وسمت أشعار «أبيه» الذي هو بدر شاكر السياب. لكنها غنائية تحيلنا إلى غنائية الشعراء الألمان؛ إذ إنها لا تخلو من أفكار فلسفية حول الحياة والموت وفقدان الأوطان وانهيار القيم وانتشار الظلمات والفوضى الخلاقة في عالم عربي تمزقت أوصاله فبات أشلاءً مرميةً في صحراء موحشة تحلّق فوقها الطيور الكواسر.

الذات والعالم

نحوَ تقعيد لكتابة اليوميات

لحسن أحمامة كاتب مغربي



يشكل كتاب الناقد المغربي صدوق نور الدين، الذات والعالم: دراسة في يوميات... خطوة جديدة لمقاربة هذا الجنس من الكتابة التي ظلت مغيبة في المشهد الأدبي العربي؛ إذ يرى أن القصد من تأليف هذا الكتاب هو التأسيس لوعي نظري بكتابة اليوميات، رغم قلة الإنتاج في هذا الجنس، وهو ما جعله يكرس جهده للأدب المغربي الحديث، علمًا أن الأجناس الأدبية الأخرى قد حظيت باهتمام بالغ بسبب تداولها. على أن قلة هذا الجنس أو غيابه في الثقافة العربية يؤول إلى عوامل سوسيوثقافية، ودينية، ولغوية، فالمجتمع العربي لا يزال محكومًا بأعراف وتقاليد تحدّ من البوح: «ولعل من أبرز المفارقات التي تفرض نفسها على التحليل، كون العربي يولي المحرم كصورةٍ أهمية بالغة، ويرفضه مكتوبا جاهزًا للقراءة، وهو ما يحذو دوائر الدين والرقابة إلى المنع وعلى المتابعة».

يورد الباحث تصورات باحثين من أمثال بياتريس ديديه، وجورج ماي، وبيير باشي، وفليب لوجون. فإذا كان التصور النظري عند ديديه يجد مرتكزه في مكون الزمن الذي يفصل بين الكتابة اليومياتية والسيرة الذاتية والروائية، وكذا الكتابة الشذرية، وعلى سمات بنائية هي المرحلية، واليومياتية، والاستمرارية، والتقدم، فإن جورج ماي وهو يستلهم هذه المقومات، يضيف إلى أن الاستمرارية تتسم بالانقطاع. وقد تكون اليوميات مادة تستثمر في كتابة السيرة الذاتية أو الروائية، كما يورد ماي جملة من الخصائص: الدقة، والمطابقة، وما يتعلق بالمعنى. أما بيار باشي فيركز على الجانب الروحي لكتابة اليوميات. ومن هنا يرى أن اليوميات «قصة خارج الزمن التاريخي»، ويرى لوجون أن اليوميات تتسم بخاصية «المطابقة بين المعنى المراد إيصاله والشخصية المتحدث عنها». فوظيفتها هي تشكيل الذات وتحولها وصراعها ولحظة تأكيد ذاتيتها. ومن ثمة يعرف أدب اليوميات «بكونه التمثيل عن سرد أتوبيوغرافي»، يقترن بالحاضر ويظهر على شكل كتابة شذرية متسمة ببلاغة الاختصار والاختزال، فيما يرتبط المعنى بالحقيقة والصدق. ينزع التصور الإنجليزي إلى تصور آخر أكثر عمقًا. تركز ميري ورنوك على فكرة «استكشاف الذات»، ذلك أن إدراك الحقيقة يكون عبر الذاكرة؛ إذ إن المواظبة مسألة مركزية في الكتابة المرتبطة بالحياة وذلك يرتبط بقضية التلقي وفق شكلين: شكل يلاقي الاهتمام، وشكل يواجه الملل. تشير ورنوك أيضًا إلى أن تنوع صيغ اليوميات وتداخلها مع السيرة الذاتية بسبب الزمن من حيث هو مشترك بينهما.

يعزز الباحث تصورات هؤلاء النقاد بنماذج من الأدب الغربي. فإذا كان دالي يكشف عن السري، فإن أنابيس نن تركز في يومياتها على الجانب النفسي، فيما تأتي يوميات سونتاغ مشوبة بتدخل المحرر، ابنها، الذي مارس عليها الرقابة، فجاءت كتابتها شذرية. ومن ثمة يرى الباحث أن يومياتها «شكلت بديلًا عن السيرة الذاتية التي لم تكتب». نجد هذا التدخل أيضًا في يوميات كافكا الذي مارسه صديقه مارك برود، وطال أيضًا نصوص كافكا الإبداعية. ومع ذلك فكافكا ينحو المنحى نفسه في يومياته.

يقتصر التطبيق على أربعة نماذج لقلة الكتابات في جنس اليوميات. والقصد الأساسي منه استجلاء ما تتفرد به اليوميات، والنظر إلى المشترك فيما يخص الكتابة وإنتاج المعنى، و«تقديم

صورة تقريبية بهدف التقعيد لهذا الجنس». ولئن كانت كتابة اليوميات تندرج في سياق العملية الإبداعية، فإن تأويلاتها متعددة وليست ذات معنى أحادي الجانب. يرى الباحث أن ما وسم يوميات عبدالله العروي هو التماسك والانسجام، والتداخل والتقاطع بين أكثر من صورة وشخصية، كما أنها انفتحت على التاريخي، والسياسي، والثقافي. ويخلص إلى أن يوميات العروي تتميز بتكثيف لغتها واختصارها، حيث وازت بين السردي والتقريري والوصفي، وكان الرهان على ضمير المتكلم أو الغائب، كما أن المقارنة كانت بين الصور والمشاهد، فيما كان اللجوء إلى التداخل في حالات ومواقف. «ومن ثم فهذه الرباعية التي تقول الذات، [و] الذاكرة والتاريخ، وثيقة جامعة شاملة عن مرحلة دالة في الحياة العربية ككل، وهي القيمة التي تستدعي تجديد قراءتها والتفاعل مع مضامينها».

في «الذات بين التمرئي والتماهي في جان جنيه في طنجة» يعتبر الباحث أن هذا هو الجزء الذي يفي جنس اليوميات قواعدها؛ لكون الكتاب يجلو ذاته كتوسيع «للمنجز المرتبط بالكتابة الذاتية». ولكون الذات تتمرأى في الكتابة، فهذا المؤلف قمين بتشكيل صورة عن تجربة الذات الكاتبة، وهو ما يعزز قول لوجون بأن اليومياتِ كتابةٌ سير ذاتية. إلا أن هذه اليوميات لا ترتبط بالذات وحسب، وإنما بطنجة كفضاء مفتوح على استقبال الآخر والتفاعل معه. ومن هنا فالكتاب سيرةُ ذاتٍ ومدينةٍ. في «الكتابة، والمرض، والموت في يوميات سرير الموت» لمحمد خير الدين، يلاحظ الباحث أن المؤلِّف رغم «محدودية الزمن، وبلاغة الاختصار والإيجاز»، فإنه يعدّ جانبًا مهمًّا من سيرة خير الدين في غربته واغترابه. ومن هنا تشكل يوميات الكاتب نصًّا مفتوحًا «على الضم المتجانس: القصيدة، والصورة، والنص السردي الموازي». كما تجلو مواقفه السياسية ونضالاته الثقافية، باعتباره مثقفًا ملتزمًا بقضايا إنسانية، علمًا أن جل نتاجه لم يتيسر باللغة العربية. وفي «أسفار في الذات والأمكنة في الشاعر يمر»، يعتبر الباحث أن هذا المؤلَّف «يضيء جوانب من مراحل سابقة، كمثال فترة الاعتقال». فالشاعر عبداللطيف اللعبي، يَجْلُو في هذا الكتابِ صورتَه كمثقفٍ ملتزم «بقضايا وهموم الوطن إلى إشكاليات الكتابة والتأليف».

يخلص الباحث إلى أن تجربة الكتابة اليومياتية تجسيد لواقع الذات الكاتبة في مراحل محددة في الزمان والمكان، وهي تجربة

القضايا التي يطرحها هذا الكتاب ذات أهمية بالغة في النظر إلى وظيفة اليوميات وشعريتها بحسبانها جنسًا أدبيًّا له خصائصه ومميزاته؛ ذلك أن الذات الكاتبة لا تسرد ما يندرج في القول التقريري وإنما تمثل رؤية إلى الذات والعالم


صدوق نور الدين

موازية لما دُوِّنَ في مرحلة سابقة للعروي الذي يبين عن صورة موسوعية المثقف، وشكري الذي يمثل نموذجًا في كتابة اليوميات، واللعبي الذي يقول: إن «النتيجة: مادة أدبية لم تعرف هويتها. وهذا أفضل»، فيما تظل يومياتُ خير الدين سيرةً عن المرض. ومن ثمة يخلص إلى استنتاجات يمكن إيجازها في كون التأليف جاء في مرحلة متأخرة من العمر، وأن هؤلاء الكُتّاب الأربعة قد مارسوا الكتابة، بوصفهم محترفين وليسوا هواة، في أجناس مختلفة، الشيء الذي دل على أن إنتاجاتهم الفكرية والإبداعية كتابات تقاوم قيم التقليد والمحافظة. كما أن هذه اليوميات قد خضعت لثوابت هذا الجنس من حيث تثبيت الزمان والمكان، واعتماد ضمير المتكلم في الغالب، ونزعة التداخل الأجناسي الذي يدل على حرية الكتابة وانفتاحها.

القضايا التي يطرحها الباحث في هذا الكتاب ذات أهمية بالغة في النظر إلى وظيفة اليوميات وشعريتها بحسبانها جنسًا أدبيًّا له خصائصه ومميزاته؛ ذلك أن الذات الكاتبة لا تسرد ما يندرج في القول التقريري وإنما تمثل رؤية إلى الذات والعالم، هذه الرؤية التي تحتمل تأويلات عدة من خلال السياق الذي حدثت فيه. وهكذا فاعتمادها على الصدق، والحقيقة، والاعتراف -الاعتراف ليس بمعناه المسيحي- لا يعني التأويل الأحادي الجانب، ولكن التأويلات المتعددة بوصف اليوميات كتابةً مرتبطةً بتجربة إنسانيةٍ، تيمُّنًا بما يقوله ستاندال بأنه «ليس صحيحًا أننا نكتب لأنفسنا»، ذلك أن الأنا المرتبطة بها ليست في الحقيقة أنا فردية ولكن أنا جمعية رغم أن «الميثاق المرجعي» الذي يلتزم به الكاتب قد يكون حقيقيًّا قدر الإمكان من دون أن يكون التزامًا يستوجب واجب المماثلة الدقيقة مثل ما نجد في السيرة الغيرية.

في ديوان «لا أراني» لأحمد الشهاوي

شعرية الاستكشاف والتخفي

رضا عطية ناقد مصري



في ديوانه الجديد «لا أراني» يضعنا الشاعر المصري أحمد الشهاوي أمام ذات تحدّق كثيرًا في مراياها ومرايا الوجود بحثًا عن نفسها، واستكشافًا لأناها، ذات تريد أن ترى نفسها، بما يحمله فعل الرؤية من ظلال صوفية كعملية «الكشف» الذي يعني إزالة الحُجُب، وبما يحمله معنى الرؤية من دلالة تتجاوز فعل المشاهَدة البسيطة وبما يتشارك به فعل «أراني» مع معنى «الرؤيا» بدلالاته المفارقة. وتتبدى في خطاب الشهاوي الشعري مركزية الذات، لا في تَمثُّلها نفسها فحسب، إنّما -أيضًا- في تمثلها العالم والوجود. فالذات أمستْ قطبَي العملية الفعلية، هي الفاعل والمفعول معًا، الرائي والمرئي في آنٍ. وإذا كان الديوان الموسوم بعنوان «لا أراني» يتكون من أربع وخمسين قصيدة تمثِّل محاولات الذات في الرؤية، فإنّه بملاحظة أنّ أيًا من عناوين القصائد الأربع والخمسين لا يحمل هذا العنوان «لا أراني»، فبإمكاننا أن نستنتج أنّ حاصل مساعي الذات في رؤية نفسها واستكشاف أناها هو اللا-رؤية.

ولكن هل يعني هذا العنوان، «لا أراني» نفي الرؤية بمعنى انعدامها؟ أم يعني أنّ الذات لا ترى أو بالأحرى لم تجد نفسها التي تنشد بعد؟ ومن هنا، تأتي مراوغة النفي المستعمل في عنوان ديوان أحمد الشهاوي، كما في متن نصوصه؛ فليس النفي -عند الشهاوي- بريئًا من عمدية المراوغة، فالنفي لا يعني فقد الذات للرؤية بقدر ما يعني حالة عدم رضا لها عن رؤيتها لأناها في وجودها المحايث وكينونتها الآنية.

الاستكشاف المرآوي

تدخل الذات في خطاب أحمد الشهاوي في ديوان «لا أراني» في حالة من الاستكشاف المرآوي، بعد أن استحالت الذات نفسها موضوعًا لتفحصها وتأملها الوجودي الموغل في استكناه أغوارها وتَبصُّر ماهيتها واستشراف مصيرها الوجودي.

وفي علاقة الذات بالمرايا يتبدى إقرار الذات واعترافها بحضور قوي للمرايا في عوالمها الوجودية: مثْلمَا أنا مَدِينٌ لأبي باسمي/ فلأعترف بأنّني مَدِينٌ/ للمرايا/ بوجهي../ عَاريًا من الزَّيفِ. (ص٧٩).

هل تشعر الذات بأُبوَّةٍ ما للمرايا لها؟ هل ترى الذات أن المرايا تمنحها هويتها الحقيقية؟ الواضح أنّ الـذات تعيش حالة من الاستكشاف المرآوي، وكما يتبدى من الحضور الجمعي للمرايا، فإنّ ثمة غير وجه للذات، وجوه عديدة تكثر بتعدد تلك المرايا. وإذا كانت الذات، كما من عنوان الديوان، تنفي رؤيتها نفسَها، فإنّ هذا النفي يبدو رغبة تُراوِد الذات وتسعى إليها: أحب مِنَ النحوِ/ ما يُثْبِتُ النونَ في نقطة الصدرِ/ ومن المرايا/ ما لا أرَاني فيها. (ص١٣). إذا كان النحو هو آجُرُّوميَّة اللغة، فإنّ علاقة الذات في تمثلها اللغة وحروفها، وحداتها الأولى البنائية تقرنها بالجسد أو بالأحرى بالذات نفسها بما يعنيه «الصدر» من مركز الأحاسيس والمشاعر النفسية. ولكن ما علاقة المرايا بالنحو؟ هل تكون المرايا «نحوًا» للذات والأنا؟ ولماذا تريد الذات الغياب عن المرايا وعدم التمرئي فيها؟ هل هي خشية من الذات -كما في الأساطير- من أنّ تمرئيها عبر المرايا قد يدنو بعمرها من أجله؟ أم هي رغبة في عدم التحدد أو التقيد بتمرئي ما عبر المرايا؟

إيثار التخفي والوحدة

تبدو علاقة الـذات بنفسها -عبر فعل الرؤية- قلقة، كأنّ اضطرابًا ما يداهم الذات في معاينتِها نفسَها؛ لذا تؤثر الذات -في النهاية- التخفي: أحيانًا أراني/ وأَحايِين كثيرةٌ لا أعثرُ عليَّ/ أُحبُّ أن أبقى مخفيًّا عنّي/ وعن أعينٍ تثقبني عبرَ الحوائطِ والسقُوف».

يبدو فعل انعدام رؤية الذات لنفسها كرغبة نفسية من الذات في التخفي عن نفسها وعن الآخر، غير أنّ الغالب هو تخفي الذات وانمحاؤها، فيبدو تحصن الذات بالتخفي من الآخر الذي تخشاه وتخشى اختراقه لها وانتهاكه خصوصيَّتَها، فكأنّ «الآخر هو الجحيم» بالنسبة للذات التي تنأى بوَحْدتها بعيدًا من هذا الآخر الذي ترتاب فيه: أحبُّ كثيرًا أن أُغَلِّقَ أيَّ باب عليَّ/ رغمَ أنَّ الوَحدة تشاركُني المَبيتَ/

-سمِّها الوحدةَ لا العُزْلَةَ- / فأنا اعتدت العددَ المفردَ والحروفَ اليتيمةَ/ التي ماتت نقاطُها في السديم/ كأنَّ الآخر يعُدُّ أنفاسي علَيَّ.

تُؤْثِر الذات مفهوم «الوحدة» على «العزلة» اعتدادًا بنفسها، رُبما لأنّ الوَحْدة تعكس إرادةً ما فرديةً، بينما تشفُّ «العزلة» عن نقص ما وفقد ما للآخر، فقد صارت الوحدة شريكًا للذات في المبيت أي بديلًا عن الآخر الذي يغيب أو بالأحرى تُغَيّبه الذات. ومما يتبدى من الجملة الاعتراضية (-سمِّها الوحدةَ لا العُزْلَةَ-) التي ينتقل فيها الخطاب الشعري من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب أنّ ثمة انشطارًا ما يقسم الذات التي تعاين وحدتها في وعيها الشقي؛ فتمثل عملية المراوحة الضمائرية الالتفاتية لإيقاع الذات النفسي في ترددادته، لتمثل المسافة بين ضميري المتكلم والمخاطب المسافة بين الذات الموضوعية والذات الجَوَّانِيّة.

الفقدان والسلب

المعاين لأحوال الذات في الخطاب الشعري بديوان «لا أراني» لأحمد الشهاوي يجدها في حالة شعور ضاغط بالفقدان والسلب والغياب، وهو ما يتبدى في شيوع «اللاءات» بهذا الديوان، فتقول الذات الشاعرة عن فقدها: لا اسمَ لي/ ولا نهرَ يطل بيتي عليه/ لا منفى يلم عظامي/ ولا وطنَ يُدفِئُ تربتي. (ص٣٦).

تشعر الذات بفقدان متعدد؛ إذ تفقد الاسم أي الهوية والخصوصية، والنهر بما يعنيه من امتداد حيوي وبما يحمله النهر في الوعي الجمعي ولا سيما للمصريين وغيرهم من أصحاب الحضارات القديمة من قداسة خاصة واعتقاد بكونه مصدرًا للحياة، كما تفتقد الذات الشعور بالاحتواء سواء في منفاها أو وطنها، إحساس اغترابي سواء في غربتها أو موطنها. وأحيانًا ما تعبر لاءات الشاعر عن افتقاد الذات أدواتها ووسائلها في مقابل ما عليها من استحقاقات وأدوار يجب أن تؤديها؛ كما في قصيدة بعنوان «ليس في البيت سوى لا»: لا حبر في القلم/ وعليَّ أن أكمل هذي القصيدة/ لأروي عطش هدهدي اليتيم./ لا عودَ ثقابٍ في جيب المجاز/ وعليَّ أن أشعل النار في اللغة». (ص١٠٣).

ثمة شعور ما يراود الشاعر بجسامة الأدوار و«الواجب» الذي عليه أن يؤديه في مقابل افتقاده أدواته وأسلحته، إحساس بعدم مواتاة العالم لطموحات الشاعر وأحلامه. شعور بمحدودية الوسائل إزاء اتساع وعي الشاعر بعالمه الوسيع اللامتناهي. وفي تمثل علاقة المجاز باللغة يرى الشاعر أنّ المجاز هو ما يشعل اللغة لا العكس، وكأنّ الشعر هو وقود اللغة ومؤجج حرائقها الجمالية، وكأن الشاعر هو المشعل لثورات اللغة، فيبدو الشاعر في صراع وجودي مع اللغة ومن أجلها:


أحمد الشهاوي

«تعبتُ من الرتابة/ وليس في البيت سوى لا/ وعليَّ أن أقتفي أثر الظلال/ أو أتبع القلب حيث تكون الفريسة/ قد نضجت شمسُها». (ص ص١٠٤- ١٠٥).

يتضاعف شعور الذات بالفقد والسلب بوجودها في البيت لإحساسها برتابته، وضرورة الخروج لاقتفاء أثر الظلال، ولكن هل تكون الظلال هي ذوات أخرى شبحية للذات؟ ذوات فائضة بديلة؟ ثمة شعور يسكن الذات بكونها حبيسة الداخل: لا أبواب لي أو نوافذ/ وإن كان فهي عمياء لا ترى». (ص٩٥).

إذا كان الباب أو النافذة هما وسيلتا الذات للانفتاح على الخارج والتخفيف من حدة الشعور بالاحتباس في الداخل؛ فإنَّ الذات تشعر بقطيعة ما وانفصال إزاء الخارج، لكنّ المفارقة تتبدى في أنّ حالة الفقد والسلب هذه هي التي تخلق الشعر، فمن رحم المعاناة تولد القصيدة: «لا مدَّ في البحرِ أو في النهر/ سِوى مدٍّ لأذقان السواحل./ بين جزر لا يجيء مُصَادفةً/ يُصبح الإيقاع عبدًا للقصيدةِ/ وتأتمرُ الشموسُ بأمر مرشدها/ ولا ترتاح إلا على حبر يمينه». (ص٣٩).

ثمة شعور ما يداخل الذات بالجزر والانحسار الكوني، وفي المقابل يعلن الشاعر تبعيةَ الإيقاع للقصيدة وخضوعه لها لا العكس، وكأنّ الفن يخلق وسائله ويطوعها لأغراضه واستخداماته لا العكس، وتقوم الصورة الشعرية -لدى أحمد الشهاوي- على ما يمكن أن نسميه بالتناظر الصوري؛ فخضوعُ الإيقاعِ للقصيدة يناظره ويوازيه صوريًّا خضوعُ الشموس لأمر مرشدها، وهو ما يرفد شبكة الصور الشعرية بمنابع متعددة للتدفق التصويري.

بلقيس الملحم في «هل تشتري ثيابي؟»

قاصة سعودية بدم عراقي

نجم عبدالله كاظم كاتب عراقي



فوجئنا، ونحن نقرأ مجموعة السعودية بلقيس الملحم القصصية «من يشتري ثيابي» لا بانبثاقها في موضوعاتها من العراق فحسب، بل بما فيها، موضوعًا ومعالجةً وفنًّا، من القصة العراقية ولا سيما في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. فكما هي قصص مغمسة بماء دجلة والفرات الذي يأتي ذكره في مقدمة الرؤيا شبه الشعرية، التي تتصدر المجموعة، ومعجونة بمأساة العراق وتراجيديته بصدق غريب وهو يأتي من إنسان غير عراقي. القاصّة تتسلل، بل تقتحم، من خلال قصصها، كل محلات بغداد، بل كل مناطق العراق، وشوارعه وأزِقّته وبيوته لتقدم الإنسان العراقي في مأساته اليومية المعروفة التي لا تكاد تنتهي. وخلال ذلك هي ترجع إلى عمق العراق القديم الذي يحضر صريحًا ومهيمنًا في بعض القصص، وتترجّع أصداء حضارته ومآسيه في قصص أخرى. والجميل الذي يُحسب للقاصة أن الكثير من قصصها، وبالرغم من هذا الحضور المأساوي والدموي والعنيف، للعراق والبيئة العراقية والإنسان العراقي، كثيرًا ما تشعرك بدفء جميل مقرون بحرارة الوجع لا حلاوة الدفء، ومسرودًا بشجن لذيذ فنيًّا ومؤلم مضمونيًّا. قاصة تشعرك بذلك، حتى مع ما قد نأخذه عليها من بعض التفاصيل التي لا تتناسب مع القصة القصيرة.

نقول هذا بالرغم من أن انطلاق المجموعة كاملة من نية مسبقة للتعبير (فقط) عن بلد معين أو مجتمع معين، قادها إلى أن تتكلّف توزيع القصص، موضوعاتٍ وأحداثًا وبيئةً، على جميع العراق بمحافظاته وبلداته وأناسه وأديانه وقومياته وطوائفه ومحلات عاصمته، بل حتى أحزابه ومجموعاته السياسية، وهي تدهشنا من معرفتها غير العادية لتفصيلة العراق حياةً وأناسًا وأحداثًا وتأريخًا، ولخفايا كل شيء، ليصل الأمر إلى العادات والتقاليد والعلاقات والطبيعة. وهي في ذلك تستحضر وتتمثل بعض ما يصعب على غير العراقي، وفي زمن أو أزمان بعينها، أن يعرفها أو يحسها، فإذا بقاصة سعودية تفعل هذا، كما مع حالات السجن التي لا تعرف سببها وإلى أين تمضي ومتى تنتهي وماذا يحدث للسجناء فيها، والاختفاء أو الإخفاء الذي كان يقع في زمن النظام الدكتاتوري السابق وتواصل في ظل النظام (الديمقراطي) الحالي، وتفصيليات القتل والخطف والعنف. من هذا التكلف من جهة، وهذه المعرفة غير العادية من جهة أخرى، جاء الكثير من قصصها صورًا أكثر منه قصصًا، مثل «الذكرى الحزينة»، التي لا تقدم سردًا حدثيًّا بقدر ما تقدم صورًا من واقع العراق في ظل الاحتلال والعنف والقتل.

***

وكأنها، وتعبيرًا عن ذلك كله من حيث عمدت أم لم تَعمِد، كثيرًا ما تقدم القاصة البيت العراقي والعائلة العراقية بكل أفرادها وسط معمعة الأزمة والفوضى والعنف والإرهاب والدم والموت، كما تفعل في قصة «أعلى الساقين» التي تقدم فيها العائلة في ظل الاحتلال الأميركي وما رافقه من فوضى وإرهاب وعنف وقتل، وما جابهه من مقاومة، وضمن ذلك وجود الابن في سجن أبو غريب، وفساد الأميركان وما فعلوه بالعراق والعراقيين، والمقاومة. أما في قصة

«جحيم رائب»، فتعيش (هدى) مأساة موت أخيها (وجيه) في ظل أجواء الأمن المفقود، حيث مُنع التجوال مثلًا، بينما أمها تشكو الحمى الشديدة، وأبوها يخرج ليُلقي خُطبة -ربما خطبة الجمعة- في الجامع رغم حظر التجوال. وهكذا أمر قصة «هل تشتري ثيابي؟»، التي تجمع فيها ما بين عراق الحاضر والعراق القديم، وهي تنطلق أيضًا من الوضع المأساوي لعراق الدم والقتل وفقدان الأمن، وكأنها تقوم بما يشبه الموازنة الضمنية بينهما، وهو ما يتعزّز في قصص أخرى، مثل «بكاء الحدائق» التي لا تغادر الحياة العراقية والبغدادية المعاصرة بسوداويتها، وتستحضر الماضي القديم وتأريخ بغداد، ويتعزز أكثر في قصة «شهوة بين ظهيرتين» التي تذهب بنا إلى العراق القديم، ومن هناك تأتي البطلة الراوية إلى عراق الموت الحديث:

«كانت تنتحب وهي تهاتفه وبصوت متقطع يصله كلامها: افعلْ شيئًا يا مجيد. أتوسّل إليك، هل جاء زمان تبتلع الأرض من يمشي عليها؟»- المجموعة، ص٥٥.

وتعزيزًا لدور هذا البعد، نعني استحضار العراق القديم في بعض القصص، تذهب قصص أخرى إلى بعد آخر، أو جزئية أخرى تتمثل في المكوّنات الدينية غير الإسلامية، كما في «خرائط» التي هي عن يهود العراق وما تعرّضوا له في الخمسينيات، وما تعرض له المتبقون القلائل منهم بعد السقوط، وقصة «خذ العذراء»، و«الصليب الأبيض» وهما عن المسيحيين.

***

إذا ما جاءت قصص المجموعة كاملةً كئيبة الموضوعات، فإن وراء ذلك، أولًا، البيئة التي استقت منها القاصة قصصها والحوادث والموضوعات التي قامت عليها، نعني بيئة العراق وحروبه ومآسيه غير العادية، وثانيًا انطلاق القاصة، مسبقًا على ما يبدو، من ارتباط شخصي ذاتي بالعراق والهمّ العراقي وانغلاقها عليه، وثالثًا انشغالها، في ضوء ذلك كله، بالموضوع، أكثر منها بالفن، وهو الأمر الذي جعل قصصها تغرق موضوعًا وفنًّا بالسوداوية. المشكلة أن ذلك كله، ولا سيما انشغالها به بوصفه همّها الوحيد، جعلها تُكرّر التجربة، إلى درجة قد تجعلنا نرى من أول وهلة، وقد نبدو غير منصفين هنا، أن خمسًا أو ستًّا أو سبعًا من قصص المجموعة، التي ضمّت ٣٨ قصة، كانت تكفي، ما دامت القاصة قد حبست نفسها في تجارب هي، في الإطار العام، تكاد تكون تجربة واحدة مكررة الأحداث والموضوعات. شيء واحد خرج عن هذا التكرار، ولكنه ينبع من ادّعائنا نفسه بل يؤكده، وهو توزع القصص على المتميزة، والمتواضعة، والضعيفة. فما أضافت شيئًا للمجموعة قصص


بلقيس الملحم

مثل «آخر ليلة في بغداد»، و«أكلت الرز باردًا» و«سمكة تدير حانة» و«المدينة الفاضلة»، و«ميرا»، و«خذ الصليب».

وفي العودة إلى موضوعة العراق المركزية، تخوض قصص المجموعة في الدم العراقي، بمختلف أشكال إراقته بما في ذلك الجنون الذي اقتحم كل شيء. هنا نعتقد أن القاصة بالغت، ولكن لا في تضخيم هذا الجنون وما قاد إليه من جريان دم، كما فعلت قصص مثل: «المفرمة»، و«الصفصاف حين يبتسم»، لأن هذا الجريان موجود فعلًا، ولكن في تفصيلية تناوله، وقد فات القاصة أن التعبير فنيًّا عن مأساة لا يقوم على الكم بل على الكيف، بتعبير آخر لا على كثرة أحداث هذه المأساة وفيضان دمائها وآلاف قتلاها، بل على كيفية التعبير عنها، حتى إن كان من خلال جزئية صغيرة منها. فتمثّل حادثة مقتل شخص واحد فنيًّا، مثلًا، قد يكون أصدق وأنجح بكثير من تصوير ألف قتيل. القاصة، بدلًا من ذلك، استسلمت لتفصيلية ما يحدث في العراق، حينما عادت لا ترى العراقي إلا مقتولًا أو مجروحًا أو مخطوفًا أو فاقدًا لقريب، بحيث تفقد إحدى الشخصيات، في إحدى القصص، حياتها لا في عراق الرعب والموت والقتل والعنف، بل في حادث تدافع الحجاج تحت جسر الجمرات بمكة، وكأن القاصة ما عادت ترى من وجود أي عراقي في مكان ما أو مروره به إلا ليؤدي ذلك إلى مقتله أو خطفه، كما فعلت في هذه القصة، بحيث يموت الأب ثم الأم فالعم وربما ابن العم... والسلسلة لا تنتهي. ولعل النهاية المباشرة لقصة «الصفصاف حين يبتسم»، مثلًا، تعبّر عن ذلك:

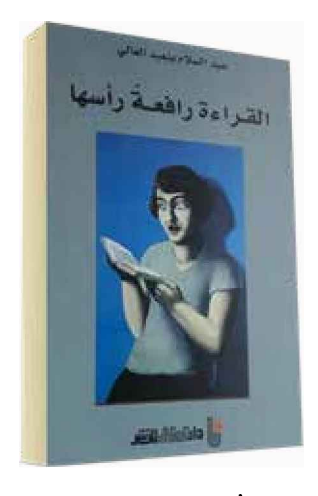
«الآن، القصابون
يقفون على مفترق الطرقات
«بسواطيرهم وفؤوسهم الدموية!»-المجموعة، ص٩٩.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«القراءة رافعةً رأسها» لعبدالسلام بنعبد العالي

من الدعوة إلى القراءة إلى التفكير فيها

عبدالرحيم رجراحي كاتب مغربي



«كـان ينبغي إعـلان مـوت المؤلف كـي يـولـد الـقـارئ، إذا كان من المستحيل أن نرى في القراءة فعلًا بحق من غير أن تتهاوى السُّلطة التي كانت تدَّعي الهيمنة عليها» عبدالسلام بنعبد العالي

صَدَر كِتَاب «القراءة رافعة رأسها» لعبدالسلام بنعبد العالي عن دار توبقال للنشر(٢٠١٩م) بالمغرب، وهو كتاب يعرِّج على امتداد مئة صفحة على قضايا فكرية شغلت صاحبه لثلاثة عقود من الزمن، ومنها قضية القراءة، وما يتصل بها من قضايا الكتابة والإبداع والتأويل والنقد، وهو جماع مقالات، يُراوِح أسلوبها بين الكثافة والتَّشَذُّر، وإن كان بينها من وحدة فهي وحدة متعددة، من حيث إنها تفكر على نحو مغاير في قضايا فكرية ظلت أسيرة بَداهات النقد الأدبي القديم، والتقاليد الفلسفية العتيقة؛ لذلك فإن موضوع القراءة لا ينزل في الكتاب منزلة الدعوة إليها، وإنما ينزل منزلة التفكير فيها، وما يستدعيه التفكير من نقد وشك وتحليل وتفكيك. فما القراءة إذًا؟ هل هي على ضرب واحد أم على أَضرُب؟ وما الذي يدعونا للتفكير فيها؟ هل للتذكير بفضلها فحسب أم لإعادة النظر في مسوغاتها وإستراتيجياتها حسب ما يمليه منطق العصر ومستجدات الفكر؟

يكتسي الـقـارئ في كـتـاب «الـقـراءة رافـعـة رأسـهـا» اليد الطولى؛ فهو صاحب السلطة والصولجان؛ وهو الذي يملك القول الفصل، متحررًا بذلك من سلطة المُؤَلِّفِ والمُؤَلَّفِ على حدّ سواء. غير أن فعل القراءة ليس على ضرب واحد، إنما هو على ضربين: قراءة منفعلة أو فعالة بلغة لوي ألتوسير، وقراءة ميتة أو حية بلغة رولان بـارت. القراءة المنفعلة أو الميتة هي تلك التي ترتبط بالنص ولا تحيد عنه، محاولة بذلك القبض على تلابيب المعنى، وتحصيل الحقيقة بشكل مباشر لا لفَّ فيه ولا دوران؛ وهي قراءة مشروطة بفلسفة الحضور. في حين القراءة الفعالة أو الحية هي التي تكشف في النص عما لم يُكْتَب، محاولة بذلك كتابة اللامفكر فيه والمُضْمَر، جاعلة النص المكتوب مجرد علامة على ما لم يُكتب بعد، وما لم يظهر بعد للعلن؛ إنها باختصار قراءة تُشخِّص الأعراض على حد قول فريدريك نيتشه، فضلًا عن أنها قراءة لا تدَّعي الفهم الأول أو الفتح المبين، إنما هي دومًا قراءة ثانية، ما دام النص نفسه لا يعدو إلا قراءة من جملة قراءات، وهو ما يعبِّر عنه عبدالسلام بنعبد العالي بالقول: «تقدِّم الكتابة نفسها مقروءة مُؤَوَّلَةً، فكأنما لا وجود لدرجة صفر في القراءة»؛ من حيث إن القارئ يُوَلِّدُ النص ويعيد كتابته على نحو مغاير، وتلك على التحديد القراءة التي ترفع رأسها بلغة رولان بارت، من أجل مشاغبته ومشاكسته، والانفلات من سلطته، والتمرد على قواعده، والتفكير ضده.

القراءة مخاض عسير

يرمز عبدالسلام بنعبد العالي لهذين الضربين من القراءة بثقافتين: الأولى مريحة، والثانية مُتْعِبَة؛ تستمدّ الأولى أريحيتها من كونها تتوسل الكنبات، وتطمئن لظاهر النصوص، من دون خوضها فيما تطرحه من إشكالات ومفارقات وإحراجات، في

حين الثانية مُتْعِبَة لأنها تعلن تبرّمها من الصالونات المريحة، مفضِّلة الكراسي الخشبية الخشنة، وعيًا منها أن القراءة على الحقيقة مخاض عسير يقتضي بذل الجهد، وتحمّل العناء، والصّبر على الشدائد، بل إن هذه الثقافة المُتْعِبة قد تستغني عن الكراسي على الرغم من خشونتها مفضِّلة الوقوف أو المشي، وهي نصيحة فريدريك نيتشه عندما يقول في إحدى شذراته: «أن تَظَلَّ جالسًا أقل ما يمكن، وألَّا تضع ثقتك في فكرة لم تخطر وأنت تمشي في الهواء الطَّلق، ولم تنخرط في احتفاء العضلات»، ولعلها نصيحة وَجَدَتْ أثرًا عند كُتَّاب من أمثال ألبير كامو وإرنست همنغواي اللذين كانا يكتبان واقفين، كما وَجَدَتْ أثرًا عند مونتني الذي كان يكتب وهو يمشي، وهذا بحق حال القراءة الفعّالة، فهي تفضِّل العُسر على اليُسر، مثلما تفضل الحياة على الموت.

يَتَبَيَّنُ إذًا أن القراءة الفعالة أو الحية هي دومًا قراءة ثانية؛ لأنها لا تقبل الخضوع للنص، إنما تَظَلّ على سبيل المجاز رافعة رأسها، ولعل مَرَدّ شموخها هذا يَرْجِعُ إلى مكتسبات الفكر المعاصر الذي سعى لتقويض فلسفة الذات والحضور، وفضح وَهْم الموضوعية، وأسطورة العِلْمِيَة، منتصرًا بذلك للتعدد والاختلاف والانفصال، وهو ما يلخِّصه موريس بلانشو في القول: «إن فكرة العَوْدِ الأبديّ عند نيتشه هي أقوى إثباتات الفكر المعاصر؛ لماذا؟ لأنها تضع محلَّ الوَحْدة اللامتناهية التعددَ اللامتناهي، ومحلَّ الزمانِ الخطِّيّ، زمان الخلاص والتقدم، زمان المكان الدائري (...) ولأنها تضع موضع سؤال تطابق الكائن وخاصية وحدة ما هو الآن وهنا».

تَرَتَّبَ عن مكتسبات الفكر المعاصر إعلان موت المؤلِّف، وهو موت لم يظل مجرد استعارة فحسب، إنما يكاد يكون موتًا حقيقيًّا مثلما تشهد على ذلك إستراتيجيات القراءة المعاصرة، بل هو ما تؤكده وسائل الاتصال الجديدة التي جعلت إسهامات المؤلِّف تنفلت منه بالضرورة، فتتناقلها مواقع التواصل الاجتماعي ضمن شبكة معقَّدة لا بدء لها ولا منتهى؛ تلك حال ظاهرة النشر الإلكتروني التي صارت ميسم الزمن المعاصر بدل الاكتفاء بالنشر الورقي كما كان سائدًا من ذي قبل.

التحرر من معايير النشر

أدَّت الظاهرة الجديدة للنشر إلى انتفاء التصنيفات التقليدية للنشر، من قبيل منابر اليسار ومنابر اليمين، أو جرائد الحداثة وجرائد التقليد؛ بسبب التحرر من معايير النشر التقليدية، وما كانت تفرضه من رقابة وتوجيه، وهو

ما القراءة؟ هل هي على ضرب واحد أم على أَضرُب؟ وما الذي يدعونا للتفكير فيها؟ هل للتذكير بفضلها فحسب أم لإعادة النظر في مسوغاتها وإستراتيجياتها حسب ما يمليه منطق العصر ومستجدات الفكر؟

ما جعل القارئ في الزمن المعاصر، بل الكاتب كذلك، يَنْعَمَان بهامشٍ كبير من الحرية في الكتابة والقراءة والتعليق والتعبير والنقد والنشر.

لكن تجدر الإشارة إلى أنه على الرغم مما يبدو لنا من هامش الحرية الذي تتيحه الوسائط الجديدة للاتصال على شبكة الإنترنت، فإن هذه الوسائط غالبًا ما تغفل جانب الإبداع والنقد، مكتفية في الغالب بتسويق قدر هائل من المعلومات، مرفوقة بصور أصحابها مختلفة الألوان الذين ذاع صيت أسمائهم، وسحنات وجوههم، وتفاصيل أخبارهم ويومهم، وكأن مدار القول ينحصر على شخوص الكُتَّابِ رَأْسًا، وليس على شَكْلِ كتابتهم ومضمونها، ولعل هذه آفة مجتمع الفرجة الذي جعل من الثقافة كذلك بضاعة وسلعة خاضعة لمنطق السوق، منطق العَرْضِ والطَّلَب، حتى صارت العِبْرَة ليست بقيمة المكتوب أو الكتابة، وإنما بما تحققه من سعة الانتشار، ونِسَب المشاهدات، وعَدَد «اللايكات»، وهو الأمر الذي يكرِّس النمذجة والتنميط، ويشيع البلاهة والتفاهة، ويجعلنا نتساءل: كيف السبيل لوضع حدٍّ لهذا الواقع الذي ينذر بالجمود؟

يقترح عبدالسلام بنعبد العالي نموذجًا ثقافيًّا جديدًا يَخُصُّ المُثَقَّف بأدوار مغايرة لتلك التي سادت إبان الموجات الماركسية؛ ذلك أنه لم تَعُدْ وظيفةُ المُثَقَّف في الزمن المعاصر التبشيرَ بالعدالة والخير الأسمى، أو نصرة قُوى اليسار على حساب قُوى اليمين، أو الاصطفاف إلى جانب الأخيار ضدًّا على الأشرار؛ كلَّا، إنما إنْ كانت له من وظيفة في زماننا هذا فهي المقاومة الجذرية، تلك المقاومة التي لا تركن لأي مِلَّة أو نِحْلَة، ولأي نزعة أو مذهب، إنما تعمل على توليد المفارقات، ومساءلة البداهات، وتفكيك المسلَّمات، وخلخلة الوَحَدَات، وهذا مسعى القراءة الفعّالة التي لا ترضى أن تكون منفعلةً، أو قل القراءة الحية التي تأبى الاستسلام للموت، وهو ما يعني الانتقال من إبيستمولوجيا المباشرة، إلى إبيستمولوجيا اللامباشرة، ومن فلسفة الوَحْدة والتطابق، إلى فلسفة التعدد والاختلاف.



زكي الميلاد
كاتب سعودي

الفكر والكسل الفكري

في سنة ١٩٣٥م نشر الفيلسوف والرياضي الإنجليزي برتراند رسل (١٨٧٢- ١٩٧٠م) مقالة لافتة بعنوان: «في مدح الكسل»، مؤرخًا بها موقفًا فكريًّا مدافعًا عن الكسل الذي لا يخلو عنده من فضيلة، قالبًا صورته النمطية المرذولة، وكاشفًا عن الجانب الحسن اللامرئي عند عموم الناس، ومتخذًا منه مفهومًا نقديًّا لنظام العمل الصارم في المجتمعات الحديثة. وبجدية تامة حسب قوله، يرى رسل أن العالم الحديث يصيبه الكثير من الأذى نتيجة الاعتقاد بفضيلة العمل، في حين أن السبيل إلى السعادة والرفاهية ينحصر في نظره في الإقلال المنظم للعمل، مقترحًا تخفيض ساعات العمل اليومية إلى حدود أربع ساعات، ومعتبرًا أن الفراغ ضرورة للحضارة، ويمكن عن طريق وسائل العلم الحديث توزيع الفراغ توزيعًا عادلًا من دون إضرار بالحضارة.

وقد بدا لي أن «رسل» كان بصدد مدح الفراغ والمطالبة به وليس مدح الكسل؛ لأنه لم يكن ضد العمل وإنما ضد المبالغة في العمل، وتحويل يوم الإنسان لأن يصبح كله عملًا، كما لو أنه مجرد آلة تمضي الوقت كله في العمل، وما إن يفرغ من العمل بعد يوم طويل حتى يجد نفسه لا يستطيع القيام بأي شيء آخر من شدة التعب، وبعد استنزاف طاقته.

أما الكسل فلا علاقة له بتخفيف طاقة العمل أو تخفيض ساعاته، وإنما هو آفة تصيب الإنسان وتؤثر سلبًا في العمل وإنتاجيته، والدعوة إلى تقليل ساعات العمل لا يناسبها مدح الكسل، بل يناسبها مدح ما هو مضاد للكسل. ومن وجه آخر، لا أدري لماذا غاب عن رسل الاقتراب أو الالتفات إلى عمل سابق عليه هو في صميم موضوعه، ونعني به كتاب «الحق في الكسل» للكاتب والناقد والطبيب الفرنسي بول لافارج (١٨٤٢- ١٩١١م)، الصادر سنة ١٨٨٠م، الذي قد يكون أول عمل يحمل هذا العنوان في تاريخ الأدب الإنساني الحديث. لا أعلم إن كان «رسل» ملتفتًا لهذا الكتاب وتغافل عنه قاصدًا، أم إنه لم يكن على دراية به، لكن غيابه أحدث نقصًا مؤثرًا من جهة انقطاع التراكم المعرفي، علما أن لافارج عرف بهذا الكتاب، كما عرف بوصفه زوجًا لابنة كارل ماركس فيلسوف الماركسية.

على خلاف هذا النسق من الأدب المادح للكسل، وبعيدًا من الجانب الرتيب في تناول هذا الموضوع، سنَلِجُ له من جهة علاقته بالفكر، فهناك كسل يتصل بالفكر والمجال الفكري، يجوز أن يصطلح عليه بالكسل الفكري، أي أن الفكر لم يسلم من هذا العارض، ولن يكون محصنًا منه، وسيظل حاضرًا في دائرته، مذكرًا بهذا النمط من الكسل، ومعرفًا به.

الفكر من خارجه

وعند النظر في هذا النمط من الكسل الفكري، يمكن الحديث عن جانبين: جانب عام يتصل بالفكر من خارجه، وجانب خاص يتصل بالفكر من داخله. الجانب العام يصدق على شريحة كبيرة من الناس الذين يعرفون بالنشاط في أعمالهم ووظائفهم وما يزاولونه من مناشط أخرى في حياتهم العامة، لكنهم لا يعرفون بهذا النشاط في علاقتهم بالفكر، ويصفون حالتهم في هذا الجانب بالكسل. فهناك أناس يتحملون النشاط اليدوي لساعات طويلة، ويصبرون على تعبه ومشقته، لكنهم لا يتحملون وقتًا قصيرًا في

مطالعة كتاب، ولا يستطيعون إلزام أنفسهم بوقت يخصص للقراءة، فإنهم سرعان ما يشعرون بالملل الذي يصل حد الضيق، وهكذا الحال في بقية المناشط الأخرى التي لها علاقة بالفكر، فهؤلاء الناس لا يظهر عليهم الكسل إلا من جهة علاقتهم بالفكر، وهذا ما يعرفه هؤلاء عن أنفسهم، ومنهم من يجاهر بلا حرج بالحديث عنه أحيانًا.

أما الجانب الخاص الذي يتصل بالفكر من داخله، فيصدق على أولئك الذين يعرفون بأهل الفكر المشتغلين به كسبًا وعطاءً، فهؤلاء معرضون للإصابة بالكسل في علاقتهم بالفكر، وهناك العديد من الوقائع والحالات الدالة على مثل هذه الإصابات التي يعرفها المشتغلون بهذا الحقل إما عن أنفسهم وإما عن غيرهم، سواء من الحاضرين أو من السابقين، الموصوفة عندهم بالكسل الفكري أو غير الموصوفة، لكنها الدالة عليه فعلًا وحقيقةً.

وما نعنيه بالكسل الفكري لا يصدق على الحالات الطارئة أو العارضة أو القصيرة الأجل، كالحالات التي تحصل في نطاق اليوم الواحد، أو التي تمتد لأيام عدة أو لمدة وجيزة ثم ترتفع، فهذه الحالات حصلت وتحصل للجميع تقريبًا، وما من أحد على ما أظن إلا وشعر بمثل هذه الحالات، وهناك من تحدث عنها بلسان لقد أصابني الكسل في هذا اليوم أو في هذه الأيام أو خلال هذه المدة الوجيزة، ويجري الحديث عنها بوصفها تمثل كسلًا طارئًا أو عارضًا أو قصيرًا.

وإنما يصدق الكسل الفكري حين يستمر مدة لا تعد قصيرة، ويحصل التكيف معه، والتطبع به، بشكل يترك تأثيرًا واضحًا، ويكون الحال مفارقًا بين ما قبل الكسل وما بعده، ويظهر متجليًا في تراجع وتيرة النشاط وانخفاض فاعليته وإنتاجيته، التراجع الذي يحصل بصورة تدريجية وبطيئة، قد لا تكون محسوسة، إلى أن تصل لحدّ وتستمر بهذا الحال، وتنكشف موصوفة بالكسل الفكري.

صور وتجليات

والكسل الفكري له صور وتجليات عدة، من هذه الصور حالة الاعتياد على المطالعات الفكرية السهلة التي لا تستوجب جهدًا ذهنيًا، ولا تستلزم صبرًا فكريًا، ولا يترتب عليها تعب علمي، فهناك أناس ينتمون إلى الوسط الفكري لا طاقة لهم على تحمل مطالعة المؤلفات الجادة والصعبة، ويتهربون منها تهربًا من بذل مزيد من الجهد، بدلًا من الصبر عليها وتحمل المشقة الذهنية طلبًا للفهم، واجتهادًا في تحصيل المعرفة.

> **بجدية تامة، يرى «رسل» أن العالم الحديث يصيبه الكثير من الأذى نتيجة الاعتقاد بفضيلة العمل، في حين أن السبيل إلى السعادة والرفاهية ينحصر في نظره في الإقلال المنظم للعمل، مقترحًا تخفيض ساعات العمل اليومية إلى حدود أربع ساعات، ومعتبرًا أن الفراغ ضرورة للحضارة**

ومن هذه الصور أيضًا، ما يحصل أحيانًا من أشخاص ينغمسون في المطالعة، ويبذلون جهدًا واضحًا، ويستغرقون وقتًا طويلًا، ويعرفون بالنشاط في هذا الجانب، لكن ما إن يقتربون من الكتابة والتأليف حتى تتغير حالهم، ويأفل نشاطهم، وتتراخى عزيمتهم، وكأن لا طاقة لهم على تحمل وضعية الكتابة التي بحاجة إلى صبر وتحمل يفوق ما يحصل مع وضعية المطالعة.

وهذا الكسل يمكن وصفه بالكسل الجزئي؛ لأنه يتعلق بجانب ويرتفع في جانب آخر، يتعلق بجانب الكتابة، ويرتفع في جانب المطالعة، وطالما تعجبت من أشخاص يطالعون كثيرًا ولا يكتبون إلا نادرًا، كما تعجبت من أشخاص ينتمون إلى السلك الفكري والعلمي ولا سيرة لهم في الكتابة، ولا إرث لهم في التأليف والنشر، أليس من الكسل أن يكون الشخص عالمًا أو أديبًا لكن من دون أثر علمي أو أدبي مدوَّن يُعرَف به.

ومن هذه الصور كذلك، ما يتعلق بالابتكار الفكري، فلا ينبغي للمشتغلين بالفكر والثقافة والأدب أن يمضوا عمرًا طويلًا في هذا الاشتغال مطالعةً وبحثًا وتنقيبًا وتحقيقًا، من دون التوصل إلى ابتكارات على مستوى المفاهيم والأفكار والمصطلحات والنظريات والمناهج، ابتكارات تُسجَّل لهم، وتكشف عن تميزهم، وتبرهن على اجتهادهم، فالابتكار بحاجة إلى اجتهاد، وأما الكسل فلا ينتج ابتكارًا، كما أن الكسل لا يبني عالمًا كبيرًا، ولا مفكرًا بارزًا، ولا أديبًا بارعًا، ولا كاتبًا موهوبًا، ولا فيلسوفًا عظيمًا.

تسع قصائد ريفيّة

عاشور الطويبي شاعر ليبي

١

«مثلما للنهار شمس كذلك للّيل شمس»
حدثني جاري البهلول وأردف رافعًا جزرةً في الهواء
اللّيل والنهار، الشمس والقمر، كهذه الجزرة
لا تتعب نفسك، كذلك الخير والشرّ كهذه الجزرة.
بئر القرية مسكونة بخلق غير خلقنا
هل رأيتهم؟
أنا واحد منهم يا أعمى!
لكنك بشر مثلنا!
أمسك بيدي هذه، ماذا ترى فيها؟
خطوطًا وبضع بقع سوداء
فقط؟!
يدي هذه، يد لكم، وعين لنا
عندما أضع يدي على حافة البئر أرى
ماذا ترى؟!
بشرًا بطول قرن فول، مدينة على رأس إبرة، وبحرًا بلا ساحل
وماذا أيضًا؟
عرائس جميلة في علب من نحاس، خيلًا وإبلًا وثيرانًا
سهولًا وجبالًا، مطابخ وأطعمة وأسواقًا وعمارات.
هل يموت الخلق هناك؟
هم فقط يغطسون في الماء ويخرجون من الماء.

٢

لليلتين متتاليتين لم أحظَ أنا وأبي وأمي وإخوتي بالنوم
أصوات المدفعية والبنادق مليئة بالخوف
خوف يمكنك أن تحمله بيديك مثلما تحمل كيس برتقال أو كيس بطاطا
طوال أعوامي السبعة لم أغادر منطقة أبوسليم
مدرستي ليست بعيدة من هنا، لو مشيت على قدميك، وبعد بناية الحكومة الكبيرة
-لماذا تبني الحكومة بنايات قبيحة؟- ستجد مدرستي.
قال أبي أمس: إن الثورات لها ضحايا
ضحايا لا نراهم، فقط نسمع بهم، ثم نفرح أننا لم نكن الضحايا
قالت أمّي: الثورات تنبت الخراب سهلًا وخفيفًا كأزهار الفول
البيوت التي تفقد حيطانها وأسقفها تصير قلوب أصحابها ثقيلة
قالت مدرسة الفصل قبل القتال الأخير: الثورات يصنعها الأبطال
لكنّ الأبطال يموتون مبكرًا أو يسجنون مبكرًا
أنا لا أريد أن أكون ثوريًّا
أريد فقط أن أرسم حقل شعير تحت شمس كبيرة
وأرسم طيورًا فوق الأشجار

٣

الخط الأزرق البعيد ليس بحرًا
أيضا ليس حدبة جبل صغير
هل يمكن إذن أن يكون سرب طيور مهاجرة؟
التفتُّ إلى الرجل الجالس عن يميني:
هل ترى ذلك -أشرتُ بإصبعي- الخط الأزرق البعيد؟
ذلك ليس خطًّا، بل ضفيرة حبيبتي.
انظر كيف يرفرف الشريط الحريري في الهواء!
لكني لم أره إلا اليوم.
كيف يمكن لحبيبتك أن تكون بعيدة عنك؟
هههههه! ما أدراك أنت بالحب!

رجلان جالسان على مقعد
وحمام كثير يلتقط فتات خبز يابس،
في حديقة تفوح برائحة اليود.

٤

كلّ شيء يستعد للرحيل
طيور الشمال صارت أكثر صمتًا وأقل شراسة
هواء الصباح الباكر صار كثيفًا كلوح زجاج خشن
أشجار السهل صارت تسقط أعشاشها الخفيفة
مشية حارس السوق الليلي صارت مختلة الإيقاع قصيرة
ضحكة العجوز في الشقة ١٠١ صارت أقرب إلى العويل
يدي القابضة على مقبض الباب صارت باردة كثيرة التجاعيد
جاري الذي أخذت عقله الحربُ صار رقيق الحاشية
ناعم القول كثير الصلاة

٥

هذه وحشة الشاعر
هذا أنا في حياة سابقة
هل تعلم أين حارس الغيمة؟
لا، لكني أعلم أين بستان الغيمة!
أين بستان الغيمة؟
فوق تلك الهضبة تمامًا
هكذا إذن!
نعم، هكذا!
سآخذ الطريق الغربي إلى عريشة التفاح
وأنا سآخذ طريق فرس البحر
هل رأيت القمر خلف شجرة الخروب الكبيرة؟
بيته فوق الكثيب؟!
امضِ ولا تخشَ شيئًا

٦

البئر عشّ الطائر
الجابية بيت السماء
خمس قفزات لا أكثر لأصل إلى قوز الرمل
مغمض العينين تمامًا
يمكنني قطف حبّات التين الناضجة
حين يهدأ غبار الخطوات
تصعد الشمس حائط الجامع الطيني
ويميل النخل العالي
آن يفوح الخبز في التنور

٧

ستتعبين من النظر إلى السماء
أيّ طمع لك فيها؟!
سيأتي المطر في موعده
وتفتح السهول دروبًا طويلة له

في الليل يطرق باب أول بيت
يطلب من سيّدته صحن بازلاء مع كثير من البصل
«لا باس أن تترك خرافك في الفناء الخلفي» تقول سيّدة البيت
«لا بأس أن تضطجع قليلًا على السرير
الذي لم يرجع إليه صاحبه».
تقول سيّدة البيت وهي تنظر من النافذة إلى ظلّ جبل هَرِم.

٨

عند الشجرة ذات الأغصان
الشبيهة بالرجال الذين يعودون آخر الليل إلى بيوتهم
انقسمت الغيمة إلى سبعة أقمار
الذي في مقدمتهم يترنح على اليمين وعلى الشمال
الذي في الوسط غارق في السكينة
أما البقية فحرس أوفياء.

٩

الزهور التي أحببتها
كانت قصيرة السيقان
رقيقة الأعناق
بيتها التلال والبراري
تخاف صخب الليل
وترقص تحت القمر الكبير
الزهور التي أحببتها
لم تنادني باسمي
-هي لم تنادني قط-
لا يد لها، أمدّ لها يدي
لا فم، لأُقبّله
الزهور التي أحببتها
تهرب في الخريف إلى بلاد لا أعرفها
يا لسذاجة الأمنيات!



أمي وآشا

الهنوف الدغيشم كاتبة سعودية

تلك الليلة الماطرة والباردة كانت ليلة موحشة شعرت فيها بالخوف، ذلك الخوف الذي يحتاجه الإنسان أحيانًا، ويثير في النفس رغبة حميمية بألا تكون وحيدًا، ذهبت إلى غرفة أمي وبخجل وقفت على الباب، لم تسألني تلك الأسئلة التي تشعرني فيها بأنني كبرت ويجب أن أنام في سريري. بل أشارت بيدها: تعالي، هرولت نحوها، احتضنتني كما لو أنها هي أيضًا تشعر بالوحدة والخوف. كان ذلك اللطف النادر منها يجعل لحميميتها مذاقًا آخر. لم تكن مسرفة في أي شيء، كان كل شيء منضبطًا، احتضنتني ونظرت إلي وهي تحاول أن تمنع دموعها من الانحدا، ونجحت كما تفعل بكل شيء تريده وقالت: رغم أنني لا أستطيع أن أقرأ لك قصة الأسد ورفاقه محاكية زئير الأسد كما كان يفعل أبوك، لكنني أعدك أنني سأكون لك أمًّا وأبًا، وأنت كبرت الآن لست بحاجة لأن أقلد لك زئير الأسد؛ أليس كذلك؟

حاولت أمي أن تكون بالنسبة لي أبًا أكثر مما ينبغي ومما يحتمل لعلاقتنا أن تكون، حتى أنها لم تُبقِ لي في ذاكرتي أي تخيل عن أبي لأقتات عليه. كانت الحياة بالنسبة لأمي مفكرة أعمال، فكل شيء يسير حسب ما خططت له، حتى الأوقات التي نقضيها معًا ونحن نرسم لوحة أو نقرأ قصة، أو تحكي لي عن فنانتها المفضلة فريدا كالو، فهو مذكور في مفكرتها حسب الوقت والموضوع.

لا شيء يمكن أن يخلّ بجدية أمي مع الحياة، مع الدور الذي تعهدت أن تقوم به كأم وكأب إلا حضور صديقتها آشا، التي لا تحب أن أناديها الخالة آشا، بل آشا. زيارة آشا لنا هو خبر مبهج نستعد قبله بعدة أيام، تصبح أمي ذات مزاج رائق، وتتكلم معي أكثر من المعتاد. ولعل أكثر ما كان يلفت انتباهي أن أمي تضع طلاء أظافر ذا لون عنابي غامق، لا تضعه إلا إذا زارتنا آشا، وهو أمر لا يحدث إلا مرة في السنة، ويفوح في المنزل عطر كوكو شانيل الذي لا تستخدمه أمي إلا لهذه المناسبة، وتنظف الفازات الكريستالية المركونة في زوايا المجلس التي يتراكم عليها الغبار حتى تزورنا آشا.

تزورنا آشا كل سنة في شهر مايو، تحضر معها باقات من الورد وتوزعه بكل خفة في الفازات. ورودًا صفراء، مرة توليب أصفر ومرة عباد الشمس، كانت تفعل ذلك ببهجة وهي تغني أغاني لم أسمعها من قبل وكنت أخجل أن أسألها. كانت أمي تراقبها كما أفعل أنا بذات البهجة وبذات الدهشة. كانت آشا في تلك اللحظة هي أغنيتنا المفضلة. عندما تنتهي من طقسها الاحتفالي مع الورود أنتظر منها بشغف لا تخفيه عيناي هداياها. كل مرة تفاجئني بهدية أحدث بها كل من أعرفهم عنها. مرة أهدتني مظلة مصنوعة من الدانتيل الأبيض بأطراف مزركشة، وكنت أقول لصديقاتي: إنني أملك مظلة مميزة فهي تحجب أشعة الشمس وليس المطر. ومرة أهدتني كيسًا صغيرًا بحجم الكف ممتلئًا باللافندر المجفف وطلبت مني أن أضعها تحت وسادتي لتتحقق أحلامي السعيدة، كما قد أهدتني سلسلة فيها حجر الفيروز -الذي يجلب لي الحب- التي ما زلت محتفظة بها حتى الآن، هدايا آشا تشبهها، تشبه أناقتها، وخيالاتها، وأحلامها، وطريقة أحاديثها عن علاقاتها العاطفية، إحدى هداياها لي كان قرص فِلْم أودري هيبورن، لسبب ما فضلت أمي أن تحتفظ به بين مجموعة أفلامها، ومن حين لآخر تشاهده، مفضلة أن تكون وحدها.

كانت أمي تنظر أحيانًا إلى آشا نظرة آمرة أن تخفف التفاص يل الحميمية في حكاياتها بحضوري، لكن آشا كانت تنظر لي وتستمتع وهي تحكي قصصًا أشبه بالأفلام الرومانسية القديمة، عن رسامين رسموها، وكتاب كتبوها في روايات وقصائد، أحيانا يصاحب هذه الحكايات دموع من الأسى المختلط بالحب. لكن أكثر ما كان يبهرني كيف تحكي آشا لأمي بالتفاصيل تخطيطها لعيد ميلادها القادم، وأي فستان سترتدي، وأنها محظوظة كونها من مواليد شهر سبتمبر، حيث الجو لطيف في جزر إيطاليا، فلم تحتفل أمي بعيد ميلادها إطلاقًا حسب



علمي، لكن في عيد ميلادها تصلنا باقة ورد وبطاقة بريدية غالبًا من رسومات كليمت، مرسلة من آشا.

لا أعرف كيف تعرفت أمي إلى آشا، أو الحقيقة أن أمي لا تحبذ أن تحكي لي كيف تعرفت إليها، وحينما أسأل آشا.. تضحك وتقول لي: اسألي أمك. كما أنني لا أعرف كيف لأمي أن تستمع بكل حب لحكايات آشا وتجاربها العاطفية، فهي تتحدث عن أودري هيبورن وغريس كيلي، عن تسريحات الستينيات والفساتين ذات الأزرة الخشبية، وعن مجوهرات إليزابيث تايلور، والتحولات الفنية في لوحات بيكاسو، وأمي كانت تتحدث عن عملها وكيف استطاعت أن تزيد من نسبة ادخارها، تتحدث عن سوق الأسهم وصناديق الادخار، وترقيتها ومنافسات العمل، والتزاماتها الاجتماعية.. كلتاهم ا كانت تُولي اهتمامًا بالغًا لحديث الأخرى، وكلتاهما كانت قادرة على مساعدة الأخرى في اتخاذ قراراتها، والغوص في تفاصيل حياتها. كنت أستغرب أن آشا ترى في أمي مستشارها العاطفي، وكيف يلتبس لدي رؤيتي لأمي الجادة والجافة وأمي التي تتبع قصص آشا العاطفية بشغف وترشدها للتصرف الصحيح، وآشا كانت تأخذ نصائح أمي على محمل الجد. وكل مرة قبل أن تودعنا، تحتضن أمي وتشكرها أنها ليست مثل الآخرين.. فلم تسألها مرة متى ستتزوجين؟

ولكنني كنت لا أقاوم تخيلها برفقة أحد الرجال

الذين تتحدث عنهم، كنت أتخيلها بفستان أبيض دانتيل يشبهها، بشعرها الأسود اللامبالي والمسترخي على كتفيها. حينما كنت صغيرة كنت أنتظر آشا وورودها وهداياها ولطفها الغامر الذي تمنحه كلَّ المكان، كنت أحبها لأنها حينما تسلم عليَّ لا تفعل ذلك مجاملة لأمي، بل كانت تشعرني أنني هذه اللحظة محور اهتمامها وتصب كل مشاعرها وإطرائها لفستاني وتسريحة شعري، حتى تنتبه لسقوط أسناني اللبنية. وما زلت كل مرة أنتظرها بحب، لكن بحب مختلف، بحب مصحوب بامتنان للبهجة التي تصنعها لأمي، فلم يعد منظرها الرقيق وهي تتحدث، بنفس الرتم العاطفي في حكاياتها، هو ما يشدني بل أصبحت أتأمل أمي وهي تستمع لها، أحيانًا أتساءل: أيهن التي كانت رافدة للأخرى في هذه الحياة؟

هل كانت أمي تقتات على حكاياتها العاطفية؟

لم تحضر آشا لتزورنا في شهر مايو كعادتها، أمي قالت لي: إن لديها ظروفًا خاصة، من دون أن تبدي أية مشاعر تجاه أي شيء تقوله. فيما بعد قالت أمي: إنها تزوجت لكن زيجتها تبدو أنها لم تنجح. كنت أودّ لو حكت لي أمي أكثر عمن يكون، وكيف كان؟ وفي شهر مايو الذي يليه لم تحضر أيضًا، وقالت أمي نفس الجملة بنفس الرتم: إن لديها ظروفها الخاصة. مرت أربعة أعوام لم تزرنا، لكنها ما زالت في عيد ميلاد أمي ترسل الورود الصفراء، والبطاقة البريدية.

في ذلك اليوم الهادئ رن جرس الباب كان رنينه هو الصخب الذي من الممكن أن يمحو سكون المنزل حينما فتحت الباب وجدت آشا. وبرغم تغير ملامحها إلا أنني عرفتها، تعرفت إليها بشامتها السوداء القريبة من شفتها السفلى، لكن الحزن تسلل سريعًا في داخلي وأنا أتأمل ملامحها فلا شيء بمظهرها أو لبسها كان يمكن أن يذكرني بآشا، فهذه أول مرة أراها ببنطال وقميص، كان يبدو أنها زادت عشرين كيلو جرامًا على الأقل. ولكنها حينما احتضنتني وقبلتني من خلف أذني كما تفعل دائمًا، شعرت أنه لا يمكن أن تتغير أبدًا.

لا يمكن أن أنسى تلك الزيارة ما حييت، فلقد جلست آشا قبالة أمي ورغم أنهما نظرتا إحداهما للأخرى بحب، فإنني شعرت ولأول مرة بخوف يحيط بأمي التي لا يمكن التنبؤ بمشاعرها عادة، وبنظراتها التي تتساءل من دون أن تهمس بكلمة.

قطعت آشا صمت اللقاء بلا مقدمات لطيفة فتحدثت عن كل شيء إلا عن سبب تعبها. كانت تتحدث وهي متجردة من كل غنجها الأنثوي، حتى بدا لي صوتها أقرب إلى أن يكون صادرًا من أمي لا منها!

لم تكن آشا تنتظر تعاطفًا من أمي، ولم تكن أمي في حالة تريد أن تراها بذلك التعب القاسي، محاولة ضبط مشاعر صدمتها التي ربما تمس ذكاء استقرائها للآخرين. شعرت أن ما بينهما هو مباراة في القدرة على عدم إظهار أية مشاعر ومحاولة ضبط ردود الفعل. كنت أشعر بكل شيء؛ بتعب آشا وبتعب أمي وبسطوة الزمن وما فعل بهما. كنت أتلاشى من المكان وآشا تحاول عابثة أن تسرد تفاصيل مبهجة عن الحياة والناس. لكن سرعان ما انزاحت تلك السعادة المفرطة في صوتها لتتحول لنوبات بكاء لا ينتهي، بعد أن هدأت. تحدثت آشا بصوت الحكيم الموجوع الذي يتحدث عن كيف أصبحت الأيام تتشابه، والألوان تتشابه، والآخرون.. ليتهم يتشابهون، كل التفاصيل الدقيقة عن نوبات الجنون التي مرت بها، ونوبات الطاقة والسعادة المفرطة التي تنقلب بسهولة لنوبات بكاء لا تنتهي، لكنها فجأة ولأول مرة تحدثت بأسى عن لطف زوجها. وأردفت بعبارة موجعة: رغم كل ذلك اللطف إلا أنني أشعر كأنه زوج لامرأة أخرى. ثم نظرت لأمي نظرة موحشة مؤكدة ظنون أمي الدائمة أنه لا رجل يمكن أن يكون لها كما تريد. بدا على وجه آشا إرهاق مفاجئ بعد هذه النظرة، وكآبة التبست على ملامح وجهها الجميلة الذابلة. فوقفت وقالت أشعر أنه يجب أن أذهب، لكن أمي لم تمنعها من الذهاب كما توقعت، ولم تقف معها لتودعها. فلحقت بها إلى الباب.. ودعتها وهي تعدني أنها ستزورنا في مايو المقبل. عدت إلى أمي، كانت في مكانها لم تتحرك، وتبكي بشهيق موحش، وأنا التي لم أر دمعها قط، تجاهلتها وذهبت إلى غرفتي.

الغِبطة

هدى حمد قاصة عمانية

الصفعة التي تلقيتها ظُهر اليوم من يد أمّي تركتِ احمرارًا لا تُخطئه عينٌ على خدي. لم تكن صفعة حاقدة أو مُؤنبة، كانت حركة لا إرادية تُلازمها باستمرار وتصدرُ عنها كلّما فاجأها أمرٌ ما. لم يكن من السهل عليها أن تستوعب حدوث طلاقٍ بيني وبين الرجل الذي عشتُ معه لأعوام ليست بالقليلة. رفعتُ وجهي قليلًا، ولم أتمكن من لمس خدي بأطراف أصابعي لشدة ما كان يحرقني. أومأتُ برأسي مؤكدة لها ما سمعتْ مني بينما أسحب دموعي إلى الداخل: «حصل فعلًا». لطالما كانت أمّي مُغرمة بكل الأشياء التي تبدو على درجة من المثالية، ولذا أصرت على وجود خطأ ما بالأمر. تركتْ كراسات طلاب المدرسة التي كانت بصدد تصحيحها في فناء البيت الخارجي. لملمتُ أوراقها وملفاتها بينما هواءٌ باردٌ يلفحُ وجهي ويُحاولُ رفع غطاء رأسي الذي لم أثبته جيدًا بالدبابيس ككل مرّة. أمسكُ الغطاء بيد وفي يدي الأخرى أمسكُ حقيبة صغيرة وضعتُ فيها القليل من ملابسي.

ولجتْ أمّي إلى غرفة المعيشة، وضعتْ كراساتها بشكلٍ مُنتظم على منضدة جانبية. كنتُ خلفها تمامًا كامرأة غريبة تنتظرُ إذنًا بالجلوس. جلسنا على الأرض مُتكئين على الوسائد المزركشة فوق سجادٍ احتفظت به أمّي نظيفًا منذ طفولتي البعيدة، بدتِ الغرفةُ مُظلمةً بستائرها الداكنة، بينما كان النهار الشتوي في الخارج في منتصفه. إخوتي وأخواتي تزوجوا جميعًا وليس في البيت سوى أمّي بعد وفاة أبي. اعتدلتْ في جلستها وبدا حزنٌ عميقٌ في عينيها، «لمَ أنتِ مهتمة ببقائي معه إلى هذه الدرجة؟» قلتُ لها. تحركتْ يداها لا إراديًا مجددًا فأشحتُ بوجهي بعيدًا، لكنها هذه المرة صفعتْ كتفيها بشكل مُتعاكس، ثم قامت إلى المطبخ القريب، تغلي الشاي فوق النار بتوتر غير مألوف. سمعتُ صفير الإبريق بعد برهة. بقيتُ في مكاني هادئة، أنتظرُ أن نتحدث معًا. عادت وجلست. رجعتُ بظهري إلى الوراء واستندتُ على الوسائد مجددًا، ثم طويتُ ساقيّ في بطانية مُخططة بالأزرق والبنفسجي كانت مطوية قبل بُرهة. سكبت أمّي الشاي. حركتِ الكوب الأول بين يديها دون أن ترفع عينيها ودون أن تقول شيئًا، ثم ناولتني إياه، وسكبت آخر لها.

تلفتُّ حولي وانتفضتُ قليلًا: «ليلة باردة». قالت أمّي بحزم: «كنتُ أسمعُ قصصًا جيدة عنكما من الناس طوال الوقت. الفتاة العاقلة والشاب الطيب». تركتُ الشاي جانبًا، وضممتُ يديّ تحت البطانية، وقبضتُ على ساقيّ المتجمدين: «هذا ما يفعلونه دائمًا». ضغطتْ بيديها على جانبي كوب الشاي لتستمد حرارته دون أن تنظر لوجهي: «لم يكن يبدو بينكما أي شيء يشيرُ لانزعاج ما. كان رجلًا جيدًا». تنفستُ وضممتُ جسدي إليّ أكثر: «نعم. لكني لم أعد أودّ الاستمرار بصحبته». رفعتْ عينيها ونظرتْ لي بقسوة: «كانت حياتي برفقة والدكِ مليئةً بالحلو والمر أيضًا، ولكني بقيتُ برفقته». ارتخى جسدي قليلًا، تناولتُ كوب الشاي وبقيتُ أضغطُ عليه بكلتا يديّ ولا أرتشفُ منه شيئًا: «لا يمكنني أن أكون أنتِ». بدا وكأنّها تبحثُ عن شيء، ثم وجدتها توصلُ المدفأة بالكهرباء. شاهدتُ الأسياخ الرقيقة تتوهجُ بالحُمرة. بات وجه أمّي الآن أكثر وضوحًا مما كان. هدأتْ قليلًا ورفعتْ رأسها ونظرت إليّ. كانت تنتظرُ القصّة بشكل واضح ودقيق. كنتُ على يقين بأنّ القصّة عندما تُروى بشكل جيد ستُغنِي عن كل التبريرات المُسبقة.

لكني لم أكن أعرف من أين ينبغي أن أبدأ. كل ما سأقوله سيبدو لأمّي تافهًا أمام المشقّات التي تحملتْها بصحبة أبي. لكنها أنقذت حديثنا من الصمت قائلة: «أنا ووالدكِ كنا نثير الغِبطة في نفوس الناس. هل تعرفين شيئًا عن الغِبطة؟ كنا ندفعُ الناس ليشعروا بإمكانية حياة اثنين معًا لآخر العمر دون حروب. الجميع كان ينظرُ إلى الود الذي بيننا. الجميع كان يأملُ بحياة مُماثلة. نكثرُ من الالتفات لبعضنا البعض في أمسيات القرية الصاخبة، نفلتُ ضحكاتنا لنفصح عن تفاهمنا. تكفي إيماءةٌ واحدة من رأس أحدنا ليستشعر الآخر المعنى بيسر. يتركُ أحدنا وجبة غداءه في الثلاجة لأنّ الآخر لم يصل في وقت الغداء إلى البيت. يبقى أحدنا مُتسمرًا أمام الباب مُنتظرًا وصول الآخر. هل تعرفين قدر الحسرة التي كانت تُحرضها علاقتي بوالدكِ؟».

بدأتِ الغرفة تدفأ، وأصبح من الممكن أن أفلت البطانية وأن أنزع الجوارب وأنا مُطمئنة. دفعتُ غطاء رأسي ليستقر فوق كتفي، ثم رفعتُ شعري عاليًا، ولممته جيدًا في مقبض الشعر. أرخيتُ كتفي بينما ارتفعت نبرة صوتُ أمّي: «كيف سنخبر الناس وإخوتكِ بالقصة؟». بدا أنّي أفتح بابًا لمشاكل جديدة في حالة لم تكن لديّ قصّة جيدة لأقولها، وهذا ما فاتني التفكير فيه في لحظة اهتمامي بخلاصي من شريك حياة تعيس. عادت تقول: «تزوجتما منذ أكثر من عشر سنوات. أنتِ الوحيدة التي لم تشتكي يومًا. لطالما كنتِ الأكثر التصاقًا بزوجكِ. أعرف أن أخواتكِ يمضين إلى مشاكل لا نهائية.. لكن أنتِ...». كان ينبغي أن أستجمع بعضًا من الشجاعة لأقول: «ربما لأنّي كنتُ أراكِ مثالًا. أردتُ أن أكون مثلكِ دومًا. كنتُ أُجابِه كل مشاكلي باستدعاء وجهكِ. استدعاء قدرتكِ على أن تكوني مثار الغِبطة من الناس، لكني أخفقت هذه المرّة»،

لكني لم أتمكن من قول ذلك على نحو جيد. هنا صار صوتها أعلى ووجهها أكثر تجهمًا: «ما الذي لم تحتمليه.. هاه.. ما الذي لم يكن مُحتملًا بينكما.. هل يخونكِ.. يضربكِ..هل... ينبغي أن يكون هنالك سببٌ غير مُحتمل للوصول إلى هذه النهاية!».

إلى اللحظة التي سبقت سؤال أمّي المتكرر عن السبب الذي هدم كل شيء. لم يكن في ذهني سببٌ مُحدد لترك زوجي. لا يوجد سببٌ أستطيع قوله بطريقة مُقنعة لأمّي تحديدًا، الأمر كان ينمو بيننا عامًا بعد آخر، في تفاصيل صغيرة لا يمكن وضعها الآن في قصة ساذجة. لكن الدفء الذي غمر غرفة المعيشة التي نمتُ فيها كثيرًا في طفولتي الأولى والتي لطالما كنتُ فيها طرفًا ثالثًا بين أمّي وأبي، ورأيتُ وسمعتُ فيها ما لا ينبغي أن يُرى ويُسمع، كانت تُحرضُ بداخلي حنينًا منسيًّا، كانت تُشعرني بأمانٍ غامض في أكثر لحظات حياتي هشاشة. بقيتُ أنامُ فيها إلى أن جاء إخوتي من بعدي، وكبر البيت وتعددت غُرفه. استلبني الحنين القديم، فنما عازلٌ شفاف، وتبدد صوت أمّي الغاضب.

آنذاك قلتُ بشيء من الارتياح: «تذكرين عندما سافرنا إلى إيران أنا وزوجي» قلتُ جملتي تلك، ولم أكن كعادتي مُتشنجة ودموعي لم تغمر حلقي هذه المرة، تلك الدموع التي تمنعُ تدفق الكلمات، كنتُ في وضع مثالي تمامًا لأتحدث إليها: «أحضرنا سجادة يا أمّي. اخترتها بعناية فائقة وأحببتها جدًّا. نُسج عليها سمكتان متعانقتان إحداهما فضية والأخرى ذهبية، فيما كانت أرضية السجادة تميل للبيج الفاتح. وضعتُ السجادة في غرفة النوم؛ لأتمكن من النظر إليها كلما فتحتُ عيني. كان عناق السمكتين يثيرُ بداخلي مشاعر من نوع خاص. كنتُ أجد في تلاحم السمكتين صبرًا لإكمال الطريق مع زوجي. زوجي أيضًا أحبّ السجادة. كانت من الأشياء القليلة والنادرة التي قررنا معا شراؤها دون تفكير كثير. لكنه تجرأ على نقلها إلى الصالة ليراها كل الضيوف. كان فخورًا بذوقه. في اليوم التالي أرجعتها بإصرار إلى غرفة النوم، وبعد يومين وجدتها مجددًا على مدخل البيت. في اليوم الخامس تنازعنا على المكان الأفضل لوضع السجادة ونحن نتناول الإفطار، بعدها قلنا لبعضنا أشياء لم نقلها يومًا طوال سنوات حياتنا معًا».

مدتْ أمّي قدميها أمامها، وفي غرفة المعيشة الضيقة والمُلتهبة بالحرارة، تلامستْ أصابع قدميّ بأصابع قدميها. بدا أنّ إحدانا لا تأمل في أن تزحزح التحامهما النادر بالأخرى. بدا لي أنّ أمّي ستبكي لكنها بدأت في تخفيض حرارة المدفأة، ولدى اقترابها أكثر من وهج الإضاءة شاهدتُ وجهها المُحمر والدموع تنزلق على جانبي وجنتيها البارزتين. قالت بصوت مُتحشرج: «إذن لم يكن لديكِ أسباب حقيقية للطلاق. ليس بحوزتكِ حتى قصة جيدة لتقوليها للناس».

تصاعد إلى حلقي كلامٌ كثير أقل ترتيبًا مما كان وبنبرة أكثر رعونة قلتُ لها: «كنتما تصدقان ما يتوهمه الآخرون عنكما أنتِ وأبي، كنتما راغبين بذلك بشدة. تناضلان لسنواتٍ طويلة لإبقاء أعين الناس مفتوحة على سمعتكما الطيبة. ذلك الحد اللامعقول من التفاهم بينكما. الأمرُ ليس مثاليًّا تمامًا يا أمّي. أنا ابنتكِ البكر وأعرف ذلك جيدًا». هزتْ أمّي رأسها بخنوع: «لا تخلطي حياتي بحياتك. لا تفعلي ذلك. ماذا تعرفين أنتِ.. ها.. ماذا تعرفين؟ تدمرين حياتكِ وحياة إخوتكِ لأجل التفاهة.. ها.. التفاهة وحسب».

لم أجد كلامًا مناسبًا أقوله لها، لم أجد قصة جيدة لطلاقي، ولكن بينما أصبع قدمي الإبهام تضغط أكثر على إبهام قدمها تذكرتُ الفتيات الماضياتُ في الطريق وهن يُصدرن تأوهًا ناعمًا ويرغبن بشدة بحياة مُماثلة لحياتي مع زوجي. أعرف جيدًا ذلك التمني الساذج بأن يُصبح كلّ من يرانا ونحن نسير معًا، مُتحفزًا لعذوبة حياتنا ورقّتها. الشبان الصغار يتوقفون عن تحريك عجلات دراجاتهم الهوائية ليتسرب الاطمئنانُ إلى قلوبهم. ورغم تكاثر أطباق الأبناء من حولنا عامًا بعد آخر، احتفظنا أنا وزوجي بطبقٍ واحدٍ نأكل فيه معًا. لم يكن هنالك في حياتنا كلها طبق منفرد لأحدنا. كنا نفعل ذلك لنثير شيئًا في نفوس من حولنا، وكنا بصورة لا إرادية نتغذى على إطرائهم.

كنتُ أُدرِكُ جيدًا أنّ حجرًا صغيرًا في بركة حياتنا الراكدة أنا وزوجي سيفضحُ الهشاشة، ولذا بقينا أنا وهو نحاولُ دائمًا منع الحجر الصغير من الاصطدام بزجاج حياتنا. وغالبًا كان الأمرُ ينجح، فيكبرُ بيننا نشيدُ السكينة والدعة لأعوامٍ مديدة. لكن أحدنا سمح لحجرٍ صغيرٍ جدًّا بأن يصطدم بالبركة. فعل ذلك بإرادة تامة، وظل يراقبُ بعينٍ يائسة الدوامات التي نبشها الحجر. ظلت الدوامات تكبر وتكبر، فيما الآخر يُخفقُ في ردعه، أو لربما كان هو أيضًا يأملُ في قرارة نفسه أن يُنهي الأمر، وكأنّ مهمة منع تسلل الأحجار لروح البركة أمرٌ مملٌّ وعبثيّ. ظل كلُّ واحدٍ منا يرقبُ الآخر.. أيّ واحد منّا الأكثر كفاءة على تجاهل حجرٍ يُمزقُ الدعة المتوهمة بيننا!

كانت الأحجار تتكاثر وترتطم دون صدٍّ يُذكر! وعندما نمتْ دوامةٌ في قلب أخرى في بركة حياتنا، عند ذلك وحسب، زالتِ الغِبطة من أعين الناس بشأننا.

لم أقل لأمّي شيئًا من تلك الأفكار التي تحركتْ للتو في رأسي، كانت الظلمة تزدادُ كثافة من حولنا. خمنا أنّ الشمس غابت آنذاك، ولم تتحرك إحدانا لفتح الإضاءة، كلٌّ منا تفترش الأرض مُسنِدة ظهرها إلى الوسائد المزركشة بشكل متعاكس مع الأخرى، حتى تلك اللحظة لم نصل إلى صيغة تفاهم جيدة حول ما ينبغي أن نقوله للناس. لم تكن هنالك قصة جيدة تُقال عن طلاقي بعد. وحدها أصابع قدمينا أنا وأمّي ظلت تضغط برفق على بعضها البعض في تفاهم نادر.



فاطمة عبدالحميد روائية وقاصة سعودية

يدٌ تتسلق للأعلى

«تكذب، تهرب من الصف، تتلف منشآت المدرسة، تقلل من احترام المعلمات، ترسم على الجدران و...» كانت المرشدة الطلابية متحمسة لإضافة خمس صفات أخرى على الأقل، فقد فتحت الكف اليسرى وفردت كل أصابعها، دون الحاجة حتى للتفكير فيما ستعدده.

في البيت وبعد أن وبّخها والدها، نقلًا عن زوجته، نقلًا عن المرشدة، نقلًا عن المعلمات، توجهت للمطبخ، ثم فتحت القسم الأعلى الخاص بالمجمدات في الثلاجة. ألقت بنظرة من الأسفل، قبل أن تستطيل بالوقوف على رؤوس أصابعها. تحسست مكانًا يبدو أن الكف تألفه أكثر من العينين، وأخذت تتلمس ببطء خرزات الثلج المتجمدة فوق الدجاجة، وقلبها يزداد دفئًا شيئًا فشيئًا حتى غرق في الحرارة.

كانت تلك لحظات الهناء الخاصة بها... لحظات كونتها بنفسها وكررتها كثيرًا، لتسترجع باللمس فقط جبين أمها، وهي تقبلها لتودعها في لقائهما الأخير. يومها أُخذت مع حشد من النسوة ليلقين السلام على الأم، في لقطة لاهثة قبل أن تنقل لمدفنها. يخيل إليها كلما فتحت باب الثلاجة ما تمنت حدوثه في ذلك اليوم، أن صدر الدجاجة تحت كفها يصعد ويهبط برفق. ردت على تلك الأنفاس المتخيلة بابتسامة مؤيدة بهزة رأس. أرخت أصابع قدميها فقصرت عما كانت عليه، ثم أغلقت الباب العلوي للثلاجة، لتغرق مجددًا وحدها في الظلام.

وحيدًا كإبهام

كَبُرَ في بيت لا أحد يُعلّم فيه أحدًا... فقط يتعلم الصواب والخطأ بالممارسة، ومن خلال مراقبته للآخرين، وبالطريقة التي يُحسّن له خياله الأشياء من حوله، لتبدو بصورة أجمل. أحيانًا يرى السكون أفضل من الحركة، فيبدو متجمدًا في مكانه، وفي أحيان أخرى يرى في كل جُرف حماسة مكثفة، فيتخذ من الحواف الخطرة مكانًا آمنًا له. تباينت نسبة تقييم ذكائه في أوساط معلميه، فمنهم من رآه ذكيًا، وبالطبع هناك من وسمه بالتخلف العقلي الحاد.

جدٌّ وجدةٌ هما الأكثر اصطدامًا بالأبواب، ونسيانًا لموعد ذهاب الحفيد للمدرسة؛ لأنهما يقضيان نصف يومهما نائمين، ونصفه الآخر في محاولة مستعجلة لتذكير بعضهما بقصص، يبدو محوها أسهل على الذاكرة من استرجاعها. أحصى الحفيد الفروق الشاهقة بين الجدين في لحظات نومهما الكثيرة، ولم يفته تمييز الأمر الوحيد المشترك بينهما، لحظة استيقاظهما في أي وقت من ساعات النهار الطويل، ألا وهو قولهما له العبارة نفسها في كل مرة، ولكن بدرجات تعجب متفاوتة: «لِمَ لمْ تَنَمْ بعدُ أيها الصغير؟».

مساء ذلك اليوم، وبينما أصابع الجدة مرتخية فوق إناء تنخل فيه بعض الدقيق، برز لوهلة من تحت أصابعها بعض السوس. أطل بسواده اللامع، قبل أن يعود ليختفي في أعماق البياض كذاكرتها. حينها تلفتتْ بفزع وكأن الغرفة تضيق بها، وهي تسأل، بصوت يشارف على البكاء، عن ابنها المتوفى منذ ثلاثة أعوام:« أين سعد؟ سعد... سعد!!». لم يجبها العجوز فشفتاه تصليان باتجاه السقف، لكن الحفيد الذي يخطئ في تهجّي اسمه، قام إليها ملتقطًا في طريقه غترة لا يرتديها جده إلا في صلاة الجمعة. وقف بين فخذيها، اللذين يعانيان غيابًا نسبيًّا للحم، كإبهام لطيف برأس موازية لرأسها، ثم رفع يده ورمى «بالغترة» بشكل عشوائي ومائل فوق رأسه، ليختفي معظم وجهه تحتها، وهو يخرج صوتًا يظنه عميقًا، ليبدو أكثر رجولة... ألقت الجدة بنظرة مشجعة للحفيد الرجل، بينما تعابير وجهها، تتبدل كانفراجة زرقاء في سماء غائمة.

حين لا يهبط الحمام

كان لبيتنا مهبط حمام، تهبط الحمامات فيه واحدة تلو الأخرى مثل الندب الملونة على سطح البيت. عندما كنت أكتم صوت خطواتي كلما اقتربتُ منها، رغم أنه لطالما طمأنني والدي هامسًا:

- إنها لا تخافك، بل تبتسم لكِ... تقدمي منها أكثر!

الآن وبعد أن كبرت بسرعة، كما يتزحلق طفل من الأعلى إلى الأسفل، ينظر والدي إلى ابتسامتي المتململة ويقول ساخرًا ومن دون همس هذه المرة:

- لعلمك حتى الطيور تعرف أن المبتسمين الذين تظهر أسنانهم، هم أقل تكبرًا من أولئك الذين يخفونها.

بالطبع الأمر في حينها كان خطئي، فقد جعلت من الابتسامة المذمومة التي لم تعجبه ضحكة شيطانية مدوية، فتسببتُ في فزع الطيور كلها.

لم يعد هناك مهابط مباشرة بين السماء وسطح والدي، لكنه لا يزال يجلس هناك كل صباح، يحفر البلاط بمقدمة حذائه؛ ليزيل مخلفات حمام يمر من فوق بيته ولا يهبط.

برقية بموت لم يصل

محمود قرني شاعر مصري

إلى جوزيف كونراد وروايته «قلب الظلام».

في «قلبِ الظلام»
تتمشى سيدةٌ فَقَدَتْ حبيبَها
علَى شاطئٍ بعيد
يشاهدُها رجالُ المال وقادةُ الحرب
عَبْرَ الأقمار الاصطناعية
ويبكون مِن فَرْطِ التأثرِ
سمراءُ حقًّا
لكنها شهية
هكذا يرونها في ضوء الكاميرات

السيدةُ التي كانت تتسلى
بقراءةِ الروايات وطِلَاء القواقع
لَمْ تُقابل قط «جوزيف كونراد»
تاجرُ الموالح
الذي ترك لها بضعة سنتات
وبرقيةَ عزاءٍ ناعمة
السيدةُ واقفةٌ في الميناء
تستمعُ إلى دقاتِ قلبها المتصاعدة
مع صافراتِ البواخرِ
والتِمَاعِ الأفلاكِ

كان ثَمَّةَ أقنانٌ جُدُدٌ
في طريقهم إلي عالم مجهول
لكن التُّجارَ طمأنوهم
بأنه يخلو مِنَ الحشراتِ والملاريا

في «قلب الظلام»
كان الرجالُ البِيضُ يأخذون حَذَرَهُم
باعتبارهم أهدافًا
لمجموعاتِ النضالِ الأَخْرَق!
والحريةِ العَرْجَاء!
البِيضُ لامِعُون جدًّا
في ملابسهم الملونة
والطلقاتُ الطائشةُ تخرج مِن مسدساتهم
دون اكتراثٍ
المُلوك السودُ يبجلونَهُم
ويدبجون الروايات المَرِحَةَ مِن أجْلِهِم
أما السمراء الشهية
التي ما زالت تنتظر حبيبها
فَقَدْ أصبَحتْ تُسَلِّي وِحْدَتَها
بِصيدِ السناجبِ
بَعْدَ أنْ أمطَرَتِ الراحلين
بعشراتِ الرسائِل
لحبيبٍ
لَمْ تعرفْ، بَعْدُ، أنه يرقدُ
مع ثوارِ إفريقيا
في بَطْنِ المحيط.

في الحضور والغياب

علي عبدالله خليفة شاعر بحريني

في الحضورْ..
كانَ وردًا عابقَ الوجد تَلظّى
خَلفَ عشرينَ سِيَاجْ
كانَ تَمْرًا وحَليبًا لأناسٍ
في بُيُوتٍ منْ زُجَاجْ
ماءَ بَحرٍ..
كوّنَ الرّيحُ بِهِ مَوجًا
إلى أقْصى أجاجْ..
كانَ نجمًا في العشِيّاتِ..
سَمَاءً لنخيلٍ أزطَبَتْ منْ دون أنْ تُرْوى
وأرضًا مَسَّها ضَيْمُ احْتياجْ.

كلّما قُلتُ لهُ: ياصَاحبي،
هَيّا بنا نَمْضي
فقدْ مَرَّ على الشّوكِ الطّريقْ
والتّمَنّي مُوصَدُ الأبْوابِ بالأصْفادِ.. فانْظُرْ..
قالَ: في البال خَيالٌ لزهُورِ الجُلّنارْ
وأرى في الحُلْمِ مِفْتاحًا فَريدًا
وعِلاجًا للّرتاجْ.

عنْدما جَاءَ إلى الظُّلْمَةِ غنّى..
فارعَ الصّوتِ يُنادي
نَجمَةَ الصّبْح ويَفْنى كفَتيلٍ لسِراجْ.

في الغِيابْ..
تَرَكَ السّاحَةَ مَلأى بالحُضُورْ
وبشَيْءٍ يُشْبِهُ الفَقْدَ
و حَشْدٍ منْ عَصَافيرَ وأشْجَارِ نَبَقْ
تَرَكَ السّاحَةَ مَلأى بالحُضُورْ
بِظِلالٍ لدَهاليزَ وأحْياءٍ يَتَامى
وعَبيرٍ سَالَ من مئْذنَةٍ كُبْرى
ولحْنٍ لامَسَ الرُّوحَ
وفي القلبِ تَنامى.

كيْفَ حالُ السّفرِ الْموغِلِ في الْبُعْدِ؟
وما حَالُ النّدامى؟
ولماذا طرْسُكَ الفارغُ لا يَبْكي
ولا يَأسى بذاكَ السّفْرِ حبْرٌ تتساقَاهُ السُّطُورْ؟!
ولماذا أنتَ في القُرْبِ وفي الْبُعْدِ حكايا
ومَعانٍ تتسامى؟!

تَرَكَ السّاحَةَ مَلأى بالحُضُورْ
وبشَيْءٍ يُشْبِهُ الفَقْدَ
إذا ما خَفَقَتْ بالقَلبِ ذكْرى
للّذي يَسْكُنُ فينا
والذي نَمشي لَهُ الدّربَ
مَواعيدَ، ورايَاتٍ،
نُوَفّي ما عَليْهِ منْ نُذورْ.


الفيصل
Alfaisal


الفيصل
Alfaisal
مؤسسات المجتمع المدني
طموح تتهدده الشبهات







حكمت النوايسة
شاعر وباحث أردني

الزعيم: بين شاعر التَّمرِ وشاعرِ التمرُّدِ

الزعيم في الفكر

معظم أصدقائي معجبون بالزعماء الأبطال الفرديين، وأنا لست كذلك، ولم أكن كذلك في يوم من الأيام، وأرى البطولة والعمل الفردي والانفراد بالقرار على مستوى العشيرة، أو الوطن، أو الأمة، كارثة؛ لأنّه يخلق حالمين بالسلطة المطلقة التي يرون مزاياها في (شبه الإله) الذي أمامهم، وما إن يمضي صاحبنا حتّى تتفتّت اللُّحمة، وتتكشف السَّوْآت، ويبدأ كل واحد من العصبة في السعي إلى الحلم المؤجل، وأما الرعية، فإنها ستتقسّم؛ لأنها لم تَعْتَدْ أن تكون متوحّدة، فهي مربوطة بالزعيم، وليست مربوطة بذاتها، وإن وحَّدَتْها اللغة، أو الجغرافيا، أو المصالح الآنية، فإنها ستستنطق ما لديها من مدّخرات ماضوية تبحث فيها عن شرعية ما تجعلها الأولى بالسيادة.

في اجتماعنا العربي اعتدنا البكاء، اعتدنا أن نبكي على الزعماء الذين مضوا للدرجة التي توهم الأجيال أن المستقبل والحاضر ليس فيهما من يعادل من مضى، ونبدأ برسم الأسطورة ونخفي أي سوءة، ونظهر مزايا معظمها لم يكن موجودًا في (شبه الإله)، وهكذا، نصادر المستقبل، ونعيده إلى الوراء، مستميتين في البحث في هذا الوراء على شرعيات خاصّة ربّما تفيد في يوم من الأيام إن نشبت حرب بين حارتين، أو عشيرتين، أو حزبين.

في القرآن العظيم: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَن يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ﴾ [آل عمران: ١٤٤]. وفي هذه الآية الفصل بين الرسول والرسالة، بأسلوب الحصر المعروف بالعربية، فحصر محمدًا بكونه رسولًا، وأما الرسالة، فهي الإسلام الذي بلّغه محمد، وأوفى الأمانة، ولنا أن نأخذ من هذه الآية الدرس في عدم تقديس الأشخاص، وقد ساوى الله تعالى بين النبي والناس/ البشر: (وإنك لميّت وإنّهم لميتون)، فلا خلود إلا لله، ولنعد إلى ما عُرف بحروب الردّة، فقد ارتدّت بعض القبائل التي لم يكن الإسلام قد تمكّن فيها، وبقيت على بنيتها القبلية/ القرابيّة، وعندما تُوفِّي الرسول رأوا في ذلك وفاة الزعيم، ولم يروا فيه وفاة نبي بقيت رسالته التي بلّغها، وهنا تحركت كوامن البنى القرابية، والحمية القبلية خوفًا من سيادة عشيرة أخرى على القبائل، أو عدم دفع الزكاة لقبيلة؛ ذلك أنهم كانوا يفهمون أن الزكاة تدفع للنبي/ الزعيم.

تزداد أهميّة هذه الآية الكريمة في أنّها نزلت على قلب محمّد، بالحق، في حياته، أي أنّه عَرَفَ، وعرّف بموضوع الفصل بين الرسول والرسالة، وما هو إلا مبلِّغ للرسالة، وقد بلّغها من خلال القرآن الكريم، الذي وردت فيه الآيات التي تفصل الرسالة عن الرسول، ويكون الرسول هو القدوة لأنّه يحمل الرسالة ليوصلها إلى الناس، ولكنّه ليس هو الرسالة، الرسالة الدين، والدين موجود في الآيات البينات/ القرآن الكريم، ﴿وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ. وَمَا يَكْفُرُ بِهَا إِلَّا الْفَاسِقُونَ﴾ [البقرة: ٩٩].

مشكلة الإرث العربي في الثقافة والسياسة حتى في الفكر، أنّه يقدّس الزعيم، في حياته، وبعد مماته، ويصادر المستقبل تمامًا، ويطلب من الأجيال مغادرة ذواتها، وسياقها التاريخي إلى تاريخ لم يروه، ولم يعيشوه، وأُمثِّل على ذلك بابن تيمية، فهو مقدّس عن فئة، ومدنس عند فئة، وفئة يرونه النموذج، وفئة يرونه المؤسس للتعصب والانغلاق، ولم نتعلّم أن نقرأه في سياقه، أي السياق الذي وجد فيه، السياق التاريخي الذي أملى عليه أن يستنفر كل

طاقة في مواجهة المحتل، وله اجتهاده في هذا، ضمن سياقه، ولنا أن نغادره بعد أن نقرأه بوعي، وأن نجتهد لزماننا، كما اجتهد لزمانه، وأن نغادر منطقة الإرث المقدّس أيضًا، فالإرث فيه وعليه، وهو مفتاح الهوية، ولكنّه ليس الهوية؛ لأنّ الهويّة إن انغلقت غادر أصحابها التاريخ الذي يمضي دائمًا إلى الأمام، والمشكلة المستعصية في الثقافة العامّة هي الانقسام الحادّ بين من يقدّسون التاريخ بأشخاصه لا بعبره، وبين من يرون القطيعة معه ضرورة للانطلاق إلى المستقبل، وأما الذين يقدّسون التاريخ بأشخاصه، فدائمًا يبدؤون خطابهم بعبارة (أين نحن من أولئك؟) وهي العبارة التي تضعف الثقة بالنفس، وتصادر القوّة الممكنة المحتملة في الأجيال، وتجعل الأجيال التي تتمكّن منها هذه العبارة تمرض بمتلازمة النقص التاريخي، وعدم القدرة على الإنجاز ما دام (أولئك العظام) قد ماتوا، وأما أصحاب القطيعة مع التراث والإرث التاريخي، فإنّهم لم يقدّموا بديلًا لهذه القطيعة، ولم يقدّموا قراءة واعية تقرأ التاريخ في سياقه التاريخي، وتقرأ إملاءات التاريخ والسياق على سلوك الأفراد والجماعات في المنعطفات الحرجة، وتشكل التأثير المناسب في الزمن المناسب في تلك المنعطفات!

لا نريد من القراءات الحديثة أن تعيد تفسير القرآن مثلًا، ولا أن تنسف التاريخ، ولكننا نريد منها أن تقدّم النقد الذاتي، وأن تنقل المدرسة من السكن إلى ماضٍ أصبح حلمًا طوباويًّا لا يمكن الوصول إليه، ومستقبل يشكل الخطر على هذا الماضي ويريد أن ينسفه، وهذا يكاد يكون موجودًا في كل مدرسة، ولا أريد أن أزيد فأقول في كلّ بيت، وما كلّ الدراسات الواعية التي أنتجها المفكرون العرب في القرن العشرين إلا زينة للعقول غير المؤثرة في الواقع اليومي، الواقع المعيش، تتوزّعها النخب وتقرؤها في الملتقيات التي لا يحضرها إلا هذه النخبة، ولسنا بحاجة إلى استمارة نوزعها على الناس لنقرأ التغذية الراجعة لكل الدراسات والمنتجات الفكرية المتنورة في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين، فالاستمارات موزّعة، ونتائجها موجودة من خلال قنوات التواصل الاجتماعي، ولأي باحث أن ينظر في متابعي مفكّر ما، ومتابعي مهرّج يدغدغ عواطف الجماهير بنقد السياسات أو بتخديرهم بالشعارات الخدّاعة، والنتيجة كارثية إذًا، ولا أريد أن أسمّي هنا، ولكنّني يمكن أن أنتقد النخبة المفكرة

> **الشعر خديعة النضال، ومصيبته، عندما يحوّل جدل الماركسية إلى قصيدة سطحية، وعندما يتحوّل الإسلام العظيم إلى قصيدة حالمة أو قصيدة تبكي على ماضٍ ما**

نفسها التي لم تجسّر بين منجاة الفكر الواعي ورغائب الجمهور الكسول الذي يريد أن يقدّم إليه كل شيء على طبق من ذهب أو فضّة.

هل أقول: إنّ بعض الخارجين من الصندوق اشتهروا ليس لأنهم خرجوا من الصندوق، وإنما لأنهم ملعونون؛ تأتي فئة فتلعنهم فيقوم الخلق بالبحث في أسباب اللعن، ويصيب العامّة الهوس في اللعن، ويصيب الخاصّة الانجرار في التحيّز، لعنًا أو ولعًا، وهكذا... وتبتعد المحاجّة التي نحن في أمسّ الحاجة إليها، المحاجّة التي تأسست في بيت الحكمة أو اكتملت فيه، وكوّنت هذا الإرث العظيم من اختلاف الرؤى في القضية الواحدة، أو الموضوع الواحد!

أين الشعر من هذا؟

أريد أن أمثّل بأرقى الفنون التي تحفر في الوجدان العربي، وأقول: نحن أمّة شكّلها الشعر، شكّل فهمها للحياة، وشكّل فهمها لذاتها، شكّله شعراء شعبيون سطحيون، خدعونا بالموسيقا، ودهشة الكلمة، وزرعوا فينا ثقافة الأبوية البطريركية، والزعيم الملهم، وقائد الأمة، وأملها الوحيد، ورومانسية الشعب في أحسن حالات الشعر عندما رأى بصيصًا من نور على يد السيّاب ونازك والبياتي!

ليت الشعر ظلّ بعيدًا من السياسة والحياة العامة، وليت الشاعر لم يصبح حافزًا للجماهير، كما كان ذا خديعة، ولا أقول: إن النضال خديعة، ولكن أقول: إن الشعر خديعة النضال، ومصيبته، عندما يحوّل جدل الماركسية إلى قصيدة سطحية، وعندما يتحوّل الإسلام العظيم إلى قصيدة حالمة أو قصيدة تبكي على ماضٍ ما، ماضٍ نقرؤه من خلال أبطال فرديين خارجين من رحم الأساطير، وتوابيت الآلهة.

حركات التناسج:
الرقص والجسدانية في أزمنة السفر والهجرة

جابرييلا براندشتيتير، جيركو إيجيرت، وهولجر هارتونج - كتاب ألمان



ترجمة: نورا أمين كاتبة مصرية

يملك الجسد البشري حلبته الخاصة والفريدة من الحركات ومن رواسب «التناسجات» التي تكون جسدانيته. فهذا الجسد ليس (في ذاته) واحدًا. وربما نتساءل مع رولان بارت «ما الجسد؟» فلدينا أجساد عدة: جسد المشرحين وعلماء الفسيولوجيا، أي ذلك الجسد الذي يراه العلم أو يناقشه، مثلما أن هذا هو نص علماء النحو والنقاد والمعلقين وعلماء اللغة (pheno-text). «يضع بارت هذا الجسد جنبًا إلى جنب مع «جسد النعيم»: ذلك الجسد الذي يذوب ويتشتت وينشر نفسه، في مشهد من التناسج غير القابل للاختزال إلى الفسيولوجيا. يصف بارت موقفًا يبرز هذا التداخل من الأجساد عبر الثقافية والوسائطية (السمعية المتنوعة. فبينما كان جالسًا في حانة في طنجة، بالمغرب، عاش تجربة كونه هو نفسه موقعًا للترانزيت، كأنه فضاء عمومي متعدد الجسدانيات: «موسيقا، محادثات، أصوات كراسٍ، أكواب، حالة صوتية نمطية كاملة يعد الميدان في طنجة (كما وصفه سيفيرو سارديو) موقعًا نموذجيًا لها. وقع ذلك الحديث أيضًا بداخلي، وكان هذا الكلام المسمى بالـ«داخلي» مشابهًا جدًا لضوضاء الميدان، مثل ذلك التكديس من الأصوات الصغرى التي كانت تأتي إليّ من الخارج. كنت أنا نفسي ميدانًا عموميًا، سوقًا (...)».

هل جسد الراقص اليوم هو أيضًا فضاء عمومي مشابه، تتداخل فيه ثقافات وممارسات الحركة المختلفة، والتقنيات الجسدية وخبرات الجسد -تداخلًا يتسم بالتلازم اللامتزامن متعدد الإيقاع والصوت واللغة والمنمط صوتيًا- التي تظل أنماطه تنتج دومًا اختلافات واحتكاكات؟ على عكس خلفية التوقعات والخبرات التي يواجهها راقصو اليوم في الاختبارات، فإن الجسد الذي يتقدم الصورة هو مشهد لتناسج تقنيات الرقص المتنوعة والممارسات الجسدية: باليه، رقص حديث (سواء كان تقنية غراهام Graham أو ليمون Limon أو كانينغهام Cunningham)، ومعهما تقنية الريليس release والتدريب وفقًا للتاي تشي Tai-Chi، واليوغا وخبرات البحث عن مركز جسدي- ذهني (بي إم سي BMC)، وتقنية ألكسندر Alexander technique أو فيلدينكرايس Feldenkrais. إن هذه الخلطات -التي تتزحزح نقاط تركيزها- عادة ما تشكل التدريب وعمليات التعود التي يتعرض لها الراقصون: أي تلك التناسجات الجسدانية المتداخلة، والمكونة من ممارسات جسدية قادمة من ثقافات حركية وراقصة مختلفة جدًا، ومعها عادة تراثها القديم جدًا والموحّد. ويثير هذا الخليط أيضًا عددًا من الأسئلة: كيف تنتقل تقنيات الحركة وتدريباتها الدامجة نفسها من مجال إلى آخر وتتناسج أو تتصادم؟ فعلى سبيل المثال، كيف يتداخل تدريب الباليه -أو يتناقض- مع التاي تشي Tai-Chi؟ وما الطرق التي يمكن بها لتلك التناسجات متناهية الصغر -وقدراتها المحتملة- أن تصبح منتجة في مجال جماليات التصميم والإدراك؟

وقائع الجسد

هل يقل إثراء «وقائع الجسد» في عروض الرقص الحالية ذات الصبغة النقدية بسبب توحيد طبيعة تلك التجسدات الخاصة بتقنيات الحركة المتعددة، بينما يزيد هذا الإثراء بفعل تنوعها (الفردي والمحلي وفقًا لكل حالة)؟ إن ما يثري ليس هو لمعان «التقنيات» المبدعة، وإنما الشظايا والتدخلات لما لا يمكن بسهولة تلخيصه كـ«جسد»، أي ذلك الموقف تحديدًا الذي ينتج أدائيًا ذلك الجسد المتعدد بوصفه موقعًا قابلًا للاختراق ومنطقة لترانزيت «التناسجات» المتنوعة غير المتزامنة من دون تجميدها. وكما يزعم بارت: هذه هي نقطة تركيز البحث والتحليل في حركات التناسج.

ستظهر بعض النماذج أن الوقائع الجسدية وحركات التناسج المرتبطة بها -ولا سيما عندما يتعلق الأمر بطبقات وتوترات التداخلات الجسدانية- لا يمكن بأي طريقة أن يتم تقليصها إلى أنماط أو صيغ واضحة. بل

إن التمييز واللاتمييز اللذين أصبحا متصلين بالمشاهد الفردية والأعمال الفنية هما ناتجان عن ذلك الحضور المتعولِم لورشة الجسد ولثقافة الحدث (عبر نشر دورات اليوغا والتشي جونغ والفلامنكو والصالصا والهيب هوب- والبريك دانس). ولهذا المسار تاريخ أيضًا. إن دراسة الممارسات الجسدية التي تتعدى العرض الإبداعي البارز تعود إلى جيل Judson Dance، حتى أبعد من ذلك، إلى الحداثة في الرقص، التي على الرغم من أنها لا تزال تحت لعنة النظرة الغربية الكولونيالية وما يتعلق بها من غربنة الجسد (الأنثوي)، فإنها تعد أصلًا سيناريو لتناسجات ثقافات وخطابات حركية مختلفة اجتماعيًّا وجماليًّا اختلافًا تامًّا.

بشكل عملي ومفاهيمي، فإن عروض الرقص الفنية -تحديدًا بين عامي (١٩٨٠-١٩٩٠م)- عادة ما تطرح نفسها بوصفها «نتاجًا لظروف»، أي لظروف ممارسات فيزيقية يعتمد بعضها على بعض، ولثقافات حركية مختلفة. إن عرضًا من العروض ذات البصمات الخاصة -مثل عرض زافييه لوروي «نتاج الظروف» (١٩٩٨م)- قد أصبح مشروعًا مفتاحيًّا لعرض آخر هو «جسد ملوث». ودومًا ما يقترح مفهوم التلويث «تحديد وضع» شيء ما، أو يشير بالتحديد إلى دلالة اللانقاء، أو حتى التسميم. إن ممارسة «النسج» بوصفه ممارسة مقصودة أو خفية في الرقص يعني أيضًا -على نطاق أكبر- أن مستويات الممارسات الخطابية والدراسات التحليلية هي متضمنة في مفهوم التناسج. وتتضمن النماذج شديدة التنوع والتباين لظواهر التناسج المتجسد والمتداخل جسديًّا والمتصل بمختلف الممارسات والتقاليد، رقصات كوفي كوكو الذي ينسج عمله بين جذور الممارسات الجسدية الشامانية في موطنه الأصلي بنين بغرب إفريقيا، وبين خبرات تدريبه في الرقص الحديث بباريس، سواء من ناحية أنماط الحركة أو ثيمات العروض. وكذلك بيشيه كلونشون وهو راقص من تايلندا قد تدرب على رقص الكون Khon الكلاسيكي، وهو الذي صمَّم عرضًا ثنائيًّا مع الفرنسي جيروم بيل بعنوان: «بيشيه كلونشون وأنا» في صيغة محاضرة أدائية. وفي عرض آخر بعنوان: «أنا شيطان» (٢٠٠٧م) ربط كلونشون أيضًا بين التراث التعليمي لرقص الكون Khon وبين إعداده للمفهوم (الغربي) للعروض السيرية، في حين قوض هذا التراث وحوله من خلال لعبه بالـ«أنا» الحاضرة في العنوان من الأصل. بأية طرق إذن تحتل تلك العروض منطقة رمادية تنتقل من خلالها الممارسات الجسدية أو الأشكال المعتمدة - والمحمية أحيانًا بوصفها علامة تجارية مثل



كازوو أوهنو

تقنية كلاين أو نسق «جاجا»Gaga للورش الذي طوره أوهاد ناهارين.

ما الحدود الجديدة؟ ما التضمينات والحذوفات التي تصبح فعّالة ضمن هذه الوقائع الجسدية للتناسج؟ علينا أن نشير إلى أن تلك الانتقالات والطبقات من ممارسات الجسد الثقافي المختلف تتضمن أيضًا عادات تاريخية ومفاهيم حركية متنوعة. فمن خلالها يصبح جسد الراقص موقعًا للمحو الجسدي، مثل عروض الراقص الياباني ورائد البوتو Butoh كازوو أوهنو الذي يدمج ويحول أصول التراث الغربي والشرقي في الرقص، بل يعيد تشكيله بالكامل. فهو يجسد من خلال إعجابه بـ«لا أرجنتينا» La Argentina -وهو في سن الحادية والسبعين- «الرقص الإسباني» المؤسلب كما قدمته في عام ١٩٢٠م راقصة «لا أرجنتينا» الشهيرة في جولاتها حول العالم. إنه يمزج هذا الأسلوب من الفلامنكو بأنساق من الرقص الألماني التعبيري التي كان قد قدمها في اليابان راقصون مثل ميتشيو أوتو وأوجاي موري (من بين آخرين) بعد أن درسوا في أوربا وقدموا عروضهم هناك. وبوصفه مدرِّسًا للتربية الرياضية في مدرسة يابانية، اكتسب أوهنو أيضًا التدريب الجسدي اللازم وأصبح -بعد لقائه بتاتسومي هيجيكاتا - على علم بالمقاربة الراديكالية لهذا الأخير تجاه تمرد الجسد تحت عنوان: «أنكوكو بوتو». حوَّل أوهنو هذا المفهوم التعبيري في مقاربته التمييزية للبوتو من خلال استخدام الإرجاءات والشفافية الغنائية؛ لينتج رقصة للتحولات عبر تناسجات ثقافات الحركة ومفاهيم التعبيرية المختلفة. أصبح تجاوز الحدود الجندرية والتمييز ضد السن والتفريق بين المتحرك وغير المتحرك سمةً بنيوية لمنهجه في التجسيد. يفيدنا كازوو أوهنو بوصفه نموذجًا لشكل فني للتناسجات المتداخلة جسديًّا والعابرة للجسد، بتناسجات ثقافات الحركة وتقنيات الجسد التي تسهم في تعبير فردي فائق، أي تسهم حقًّا في التعبيرات الفردية عن الاختلاف أكثر من كونها تقود نحو التوحيد.

بينما تكشف عن حركات التناسج في أعمال كازوو أوهنو، تستكشف ناناكو ناكاجيما المتوازيات والطبقات والاختلافات داخل إستراتيجياته الجمالية وإستراتيجيات ريموند هوج. فكِلا مصممَي الرقص يُعيد إلى خشبة المسرح الأجسادَ التي حُذفت فيما سبق، متسائلًا عن الوظائف المعيارية للسلالة والجنس والسن بوصفها

> **هل جسد الراقص اليوم هو أيضًا فضاء عمومي، تتداخل فيه ثقافات وممارسات الحركة المختلفة، والتقنيات الجسدية وخبرات الجسد - تداخلًا يتسم بالتلازم اللاامتزامن متعدد الإيقاع والصوت واللغة والمنمط صوتيًّا- التي تظل أنماطه تنتج دومًا اختلافات واحتكاكات؟**

«مؤشرات ملحوظة للاختلافات المشيدة اجتماعيًّا»، تلك الاختلافات التي -كما يظهر عملهما- تنتج عن الخلفية الثقافية للمرء.

العدسة المفاهيمية

من خلال التركيز على مسارات البروفات الفنية، تنظر سوزان فوستر إلى العرض المنفرد لديبورا هاي «مشروع التكليف بعرض منفرد». وعبر العدسة المفاهيمية لحركات التناسج، تكتشف «تنويعات عدة من التناسج تمتد من الخبرة الفيزيقية أو الجسدية إلى الحيز النفسي والاجتماعي والاقتصادي». ترى فوستر مشروع هاي بوصفه نقطة بداية لنمو جسدي واعٍ يصبح فيه الراقصون من ذوي الثقافات والخلفيات الأسلوبية المتنوعة موضوعات متحولة باستمرار، ويتعلمون «أن يتحركوا أبعد من الأشكال المتنوعة التي تشكلهم حسب تخصصاتهم». وفي سبيل مشابه، تفحص كريستينا روزا في بحثها كيف أن التغيرات السياسية والاقتصادية في البرازيل قد حولت جماليات الرقص المعاصر. وبالتركيز على إيماءات التناسج، تتحسس الكيفية التي أُنشئت بها الأشكال المختلفة من معرفة الجسد الثقافي جماليات جديدة ومواد حركية مجددة، بينما تتحرى أيضًا عن الكيفية التي غير بها ذلك من وجود المؤدي في العالم.

في النهاية، يستكشف عالم الأنثروبولوجيا الذي رحل عن عالمنا مؤخرًا والذي نفتقده بشدة، كلاوس بيتر كوبينغ، في مساهمته، العروض المختلفة للجسد «المعدي»: فمن خلال المقارنة بين أعمال جون روش وعثمان سيمبان، يفحص كوبينغ الممارسات الإيمائية



التي «تحقق وسيلة للتعايش مع الفجيعة التي أنتجها العنف الكولونيالي» كاستجابة لـ«القطيعة في العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر». وبشكل مثاليّ يقود ذلك كوبينغ إلى إثارة السؤال حول الكيفية التي ربما تكون قد أثرت بها ممارسات التضمين والحذف -التي تستدعي تجاوز المحرمات الجسدية للعدوى والتلوث- على «تناسج العروض الجمالية و/أو العروض الطقسية بين الثقافات المختلفة؟».

هكذا، يُراوِح النقاش ودراسات حالات تناسج الجسدانيات من تحليل البنى متناهية الصغر للممارسات الجسدية وللعادات الثقافية، وبين صيغ التأمل النقدي وهدم سياسات الهوية.

* * *

بشكل عملي ومفاهيمي، فإن عروض الرقص الفنية -تحديدًا بين عامي (١٩٨٠-١٩٩٠م)- عادة ما تطرح نفسها بوصفها «نتاجًا لظروف»، أي لظروف ممارسات فيزيقية يعتمد بعضها على بعض، ولثقافات حركية مختلفة

عندما تعمل الحركة عبر النطاقات الطبيعية والثقافية، يعمل الشامانيزم بوصفه أحد هياكلها. تدرس إيفلين شولر وألفريدو زيا في بحثهما المشترك حملات الوايواي الأميريندية Waiwai Amerindians بحثًا عما سمّوه إنيهني كومو enîhni komo، أي القصة غير المرئية والاستثنائية لقائد اليونومامي كوبيناوا Kopenawa كما وردت في «السماء الساقطة» The Falling Sky. ومن خلال تتبع سفرياتهم، يتحرى زيا وشولر إلى أي مدى تستطيع مقاربة متمحورة حول تناسج الحركة أن تعيد صياغة -أو تتجاوز- نموذج لتجانس الثقافة والطبيعة، وإلى أي مدى تؤدي الترجمة ذات النسق غير المتصل إلى إعادة تعريف ما يمكن أن تعرضه «الأدوار» الفردية.

في نهاية عمله «تأمل حصن روس» الذي صدر عام ١٩٩٥م، يصف كليفورد الإمكانية التي تبزغ من جديد للسفر عبر Bering Strait والوصل بين الأماكن والناس الذين كانوا منقطعين طوال أربعين عامًا. تعبر تلك الطرق الجديدة العلامات القديمة، مثل العبور بين المنطقة الشرقية (في الغرب) والمنطقة الغربية (في الشرق)، وبين روسيا وأميركا، وبين الحدود القطرية للدول الوطنية. إننا نعرف أن هذه الحركات لم تدل على الحرية وحدها، ولا على إمكانية الهجرة أو ذوبان الصراع والحرب.

ومع ذلك، فمع نمو فرص وطرق السفر، اختُطِفت تلك الإمكانية على أيدى أنساق السلطة والتحكم. إن فعل السفر والتحرك والهجرة ليس مجرد هروب من سيطرة الدولة القطرية الوطنية. كما أن نقاط التفتيش وبوابات الأمن وكاميرات المراقبة والأقمار الفضائية (بطريقة في منتهى الخفاء) تخلق تلك التصميمات القوية لحركات عبور الدول وعبور الحدود.

يتسع نسيج الحركة العالمية والمحلية باستمرار، وعلى الرغم من ذلك فإنه لا يمكن اختزالها إلى فعل السفر أو الهجرة بين الأماكن المختلفة. إن تلك الحركات تنتمي إلى تصميم أكبر للقوى. وبالإشارة إلى مفاهيم البيو bio- سلطة والنيكرو- سلطة التي طورها ميشيل فوكو وأشيل مبيمبي، وكذلك إلى دراسات بريان ماسومي حول الأثر والحركة، يصف جاسبير بوار الحركة المختلفة والمتصلة معًا للسلالة والجنسية والجنسانية والرغبة. تنتج تلك الحركات تجميعات يمكنها -كما يزعم بوار- أن تصبح «تجميعات إرهابية»: «ضوضاء من التدفقات المعلوماتية، ومن كثافات الطاقة والأجساد والممارسات التي تقلل من قدر سرديات الهوية المتسقة، بل سرديات الهوية المثلية المضادة». في الوقت نفسه، تُهضَم تلك التجميعات سريعًا من جانب سلطة الدولة التي «تنتج بطريقة مؤثرة معايير واستثناءات جديدة عبر تصنيف المجهول». ليست هذه التجميعات نقدًا لنظام وطني أو معياري، ولا هي إعادة إنتاج لبنية لا يجوز تغييرها. ففي مسار (إعادة) تكوينها، تخضع هذه التجميعات إلى النظام الراهن وتنتج في الوقت نفسه إمكانية لأنساق جديدة من السلطة».

في مواجهة النموذج العابر من الهوية، الذي يستنتج أن مكونات الهوية -السلالة، والطبقة، والجنس، والجنسانية، والجنسية، والسن، والدين- قابلة للفصل تحليليًا، ومن ثم قابلة للتفكيك، يعدّ التجميع أكثر حساسية للقوى المتناسجة التي تندمج وتبدد الزمن والمكان والجسد ضد الخطية والاتساق والاستمرارية. يخلق تناسج الحركة تجميعًا للسلطة لا يمكن اختزاله في نسق واحد للإنتاج أو الاختلاف. إنه يفرز مسارات للتمييز: فتقويض حدود الفرد، والدولة الوطنية، والهوية الثقافية يؤدي إلى ذوبان الهويات المتسقة. ومع ذلك فإن ذلك لا ينتج توحيدًا ولا مساواة: فالاختلافات

في مواجهة النموذج العابر من الهوية، الذي يستنتج أن مكونات الهوية -السلالة، والطبقة، والجنس، والجنسانية، والجنسية، والسن، والدين- قابلة للفصل تحليليًا ومن ثم قابلة للتفكيك، يعدّ التجميع أكثر حساسية للقوى المتناسجة التي تندمج وتبدد الزمن والمكان والجسد ضد الخطية والاتساق والاستمرارية

الجديدة تبزغ مكونة علامات وطبقيات قوية. ينبغي أن يتلازم كل فعل من أفعال التناسج، وكل إنتاج للاختلافات الجديدة، مع الاعتراف بأن بعض الاختلافات أكثر قوة من الأخرى.

وفقًا لهذه السيناريوهات، لا يعدّ الفرد وكيلًا للتناسج بل يعدّ هو نفسه تجميعة متناسجة. لذلك فإمكانية تغيير هذه التجميعات لا تعود للفرد. تكمن إمكانية التغيير في إيقاعات التناسج نفسه، في عُقد الحركات وفي حدث تجمعهم معًا بكل تنوعهم.

من مقدمة كتاب:

حركات التناسج:

الرقص والجسدانية في أزمنة السفر والهجرة

تحرير:

غابرييلا براندشتيتر، جيركو إيجيرت، وهولجر هارتونج.

إصدار:

روتلدج ٢٠١٩م (سلسلة دراسات المسرح والفرجة).

ويمثل الكتاب مجموعة ثرية من الأبحاث التي تستكشف مفهوم تناسج ثقافات الفرجة من خلال عوالم الحركة والرقص والجسدانية. وبالتركيز على عروض الرقص، وكذلك على سيناريوهات الحركات الثقافية على نطاق عالمي، لا يتحدى هذا العمل فحسب مفهوم عروض الرقص المتعددة الثقافات، بل يجذب أيضًا الانتباه -من خلال مقاربته المجددة- إلى الخصائص المحددة للـ«تناسج» كشكل من أشكال الحركة في ذاته. مقسمًا إلى أربعة أقسام، يقدم هذا العمل فريقًا دوليًا من الباحثين الذين يطورون منظورًا نقديًا جديدًا فيما يتعلق بالممارسات الثقافية للحركة والسفر والهجرة في الرقص.

Movements of Interweaving: Dabce and Corporeality in Times of Travel and Migration

Edited by: Gabriele Brandstetter, Gerko Egert and Holger Hartung

Routledge Advances in Theatre and performance Studies 2019

غنام غنام:
الفعل المسرحي إعادة تحيين الفكرة، وتحيين الأسئلة، وتحيين الخسارات، لتظل هاجسنا اليومي



حوار: أحمد الطراونة روائي ومسرحي أردني

غنام غنام، الذي يحلم بالعودة إلى حيفا، لن يموت في المنفى؛ لأنه يحمل وطنه إلى بقاع الأرض، ورغم أنه يناضل من أجل تغيير السائد بكل ما أوتي من إبداع، فهو لا يزال يرى بصيص النور من خلف كثبان الإحباط والهزائم، ويقارع عتمة الجهل والتخلف بأضواء المسرح، ويسخر من الواقع المؤلم بكوميدياه السوداء. حصيلة واسعة من الوعي والإشادة به، والإدارة الثقافية الناجحة لمشاريع مسرحية مهمة أسهمت في تغيير خارطة المسرح العربي، وقدمت إنجازًا مسرحيًّا يتجذّر يومًا بعد يوم في كل البلاد العربية. في هذا الحوار مع «الفيصل» يتطرق غنام إلى تجربته المسرحية وإلى قضايا المسرح العربي وإشكالاته. إلى نص الحوار:

● بين «عائد إلى حيفا»، و«سأموت في المنفى»، طريق طويل من النضال المؤمن بالعودة، والنضال الذي يسعى لتقديم مرافعات سياسية تنتظر الموت في المنافي حتى تحين ساعة العودة غير المعروفة، هل قدم غنام غنام قراءة سياسية لمآلات الكفاح الفلسطيني؟ أم هي تنبؤات سياسي مبدع؟

■ في مونودراما «عائد إلى حيفا» التي أخرجها الدكتور يحيى البشتاوي لفرقة طقوس، والتي تشرفت بعمل الإعداد المشترك فيها مع البشتاوي، في عام ٢٠٠٩م، طرحت على المخرج وبالطبع على نفسي الأسئلة التالية: لماذا عائد إلى حيفا؟ لماذا نختار رواية كتبها الشهيد غسان كنفاني عام ١٩٦٨م لنقدمها نحن في عام ٢٠٠٩م أي بعد ٤١ سنة؟ لو استمرت الحكاية إلى ما بعد النقطة الدرامية التي وقفت عندها الرواية، تحققت أمنية «سعيد» بأن يلتحق خالد بالمقاومة، فما المصير الذي ينتظر خالدًا؟

وكان القصد من هذه الأسئلة هو تحيين الفكرة، تحيين الأسئلة، تحيين الخسارات، فإذا كنا في الرواية قد خسرنا «خلدون» الذي كان يرقد في سريره مطمئنًا وعمره خمسة أشهر، وحال الإنجليز بين أبويه والعودة إليه في البيت، ليجدا نفسيهما مهجرين، ولتفشل كل محاولات أبيه بالعودة بسبب الاحتلال الصهيوني لحيفا عام ١٩٤٨م، تلك الخسارة التي حولته حين التقياه بعد عشرين عامًا (بعد هزيمة ١٩٦٧م) إلى جندي «إسرائيلي» لا يعترف بأبويه الأصليين، تلك الخسارة التي جعلت الأب يتمنى أن يكون «خالدًا» ولدهما الثاني الذي كان «يتفلت» للالتحاق بالثورة وأبوه يمنعه من ذلك، تلك الخسارة جعلت الأب يتمنى أن يفعلها الولد مستغلًّا غياب الأب عن البيت... وتخيلت أن خالدًا قد أصبح رمزًا جماهيريًّا للمقاومة، وأنه بعد «أوسلو» قد صار مطلوبًا للاحتلال، وأن «السلطة الفلسطينية» وضعته في سجنها لحمايته، لكن الاحتلال اختطفه من تلك

> **أتوحَّدُ بالمكان الذي سيُقدَّم فيه العرض، أتوحَّدُ بناسه، ولا أستخدم ضوءًا سوى ضياء الرُّوح، ولا مكياجًا سوى التعابير الصادقة، ولا موسيقا سوى دقات القلب والأنفاس، ولا ديكورًا سوى المكان الحاضر، ولا إكسسوارًا سوى كرسي مما يجلس عليه الحضور وكوفية معتادة لتصبح غير معتادة حين تتحول لخارطة الوطن**

الزنزانة ليضعه في سجن إسرائيلي بزنزانة منفردة، وهذه هزيمة، لكن الأكبر منها أن يموت في زنزانته كمدًا على نزاع فتح وحماس.

إذن هي الخسارات التي تستنهض الجمهور الذي يحدد الأب «سعيد» الذي لعبت دوره، وهو طريق لا يوجد غيره للعودة، طريق المقاومة التي كان يعرفها خالد جيدًا. وهنا تعمدت الدق على جرح الخسارة والهزيمة من أجل الاستفزاز الإيجابي لروح رفض الخسارة والهزيمة، وهذه أول دوافع المقاومة وأسسها، ولا أدل على ذلك من النهوض الجماهيري العربي المقاوم بعد هزيمة الأنظمة كافة عام ١٩٦٧م.

في «سأموت في المنفى» قراءة أخرى للواقع السياسي الذي عاشته القضية الفلسطينية، من بوابة اجتماعية، وبمكاشفة ذاتية من خلال السيرة الذاتية والعائلية لغنام وصابر غنام والدي، لفهمي غنام أخي ولأمي وأخي الأصغر ناصر، كشهود على الموت في المنفى الإجباري، الذي يأتي بعد عيش في المنافي بين وجع فقدان الهوية والحرمان منها، من خلال تفاصيل صغيرة، لأبطال لا يلتفت إليهم مؤرخو الأحداث، أبطال تراجيديين بامتياز، شهداء لكن ليسوا ضحايا مباشرين للحروب

والاحتلال؛ الإحصاءات تعدّ الذين لم يقتلوا برصاص الاحتلال ناجين.. ناجين من ماذا؟ هم ضحايا، تشرد وخوف وجوع وموت في الغربة والمنفى، عذابهم أطول؛ لذا أجدهم شهداء بامتياز، وأبطالًا تراجيديين بكل ما في الكلمة من معنى.

إذن مرة أخرى الدق على جرح المنفى والهوية المستلبة من العدو والشقيق في الوقت نفسه ولأسباب مختلفة في سبيل استفزاز مشاعر رفض هذا المصير، وتلك أيضًا ومجددًا من أسس استنهاض روح المقاومة وإنعاش حلم العودة والعمل من أجله. من هنا تجد هذا الخيط الرابط بين العملين، وهما مشتبكان مع تفاصيل النضال والواقع والحلم، وأظن هذا ملخص ما خلصت إليه في المسيرة التي لم ينفصل فيها الفن عن الموقف الوطني لدي، ولا يقع ذلك في باب التنبؤات بل في باب قراءة الواقع ضمن صيرورة النضال والتاريخ.

اشتراطات خاصة

• مونودراما «سأموت في المنفى»، أنت وحدك على خشبة المسرح أو خشبة الحياة، كاتبًا ومخرجًا ومؤلفًا؛ ماذا تريد أن تقول بعيدًا من اشتراطات الفعل الفني التي اقتضت هذه الضرورة؟

▪ عرض الممثل الواحد، «سأموت في المنفى»، عرض له اشتراطات خاصة، فهو بوح ذاتي، تطهري؛ لذا كنت فيه ممثلًا ومخرجًا وكاتبًا، وهذا لا ينفي أنه بالإمكان أن يقدمه شخص آخر أو أن يخرجه شخص آخر، لكن ذلك في معالجة أخرى مختلفة، ولا أستطيع تفضيل هذا عن ذاك، لكن هذا هو اختياري الفني الذي كانت تفرضه علي الحالة الدرامية والأسلوبية في إخراج العمل التي أردتها منطقة ثالثة تزاوج بين تقنيات المؤدي المشخص والحكواتي، في خروج ودخول على السرد بصيغ لغوية (ضمير متكلم، ضمير مخاطب، ضمير مجهول، فاعل، نائب فاعل، مفعول به) وهكذا مدعمًا بتعدد الشخصيات وتمازجها، وهو بناء قائم على وجود الشخصية الدرامية الأساس «غنام» الذي هو نفسه المؤلف واللاعب والمخرج... قد يبدو الأمر مربكًا نظريًّا، لكنه من خلال إتقان اللعبة كان سلسًا سهل التلقي، لدرجة قد يعتقد بعضٌ أنها معالجة بسيطة. هكذا إذن ولتحقيق السلاسة والبساطة والسهولة في كل ذلك التركيب، كانت القوة الطاردة المركزية التي خلصتني مما كنت قد صممته في بداية التمارين من قطع ديكور بسيطة، وشاشة عرض فيديو، وبعض الموسيقا والإضاءة المسرحية؛ لأتجرد مثل أي صوفي من كل ذلك، حتى ذاتي، أَتوحَّدُ بالمكان الذي سيقدم فيه العرض، أتوحد بناسه، ولا أستخدم ضوءًا سوى ضياء الروح، ولا مكياجًا سوى التعابير الصادقة، ولا موسيقا سوى دقات القلب والأنفاس، ولا ديكورًا سوى المكان الحاضر، ولا إكسسوارًا سوى كرسي مما يجلس عليه الحضور وكوفية معتادة لتصبح غير معتادة حين تتحول لخارطة الوطن، وبعد ذلك تتحول صرخة درويش: آه يا وحدي» إلى وَحْدة مع الجموع التي تشاهد العمل، ليعود كل واحد منهم وقد حمل فلسطين وحكاية أبي وأخي معه.

أعتز بأن عبارة «سأموت في المنفى» قد وجدت صداها في تعبيرات الآخرين منذ انطلاق العمل؛ لذا أحاول قدر استطاعتي ألَّا يكون العمل استعادة ذكريات أو قراءة ما هو قادم، بل المساهمة في صناعة القادم من خلال موجات الوعي التي يبثها العمل ببساطة ويتلقاها المتلقي بحب.



• في تاريخك الإبداعي المسرحي تنزع إلى الخروج عن السائد، العلبة الإيطالية مثالًا، هل هو نضال في مواجهة السائد إبداعيًّا؟ أم هو في سياق التجريب الذي يتجرأ عليه الجميع؟

▪ أنا ابن البيئة الشعبية بحارة البيادر في مدينة أريحا، ومن ثم البيئة الشعبية في جرش، أنا ابن ساحات المخيمات الكشفية ومخيمات اللاجئين، أنا المحظوظ بأن ذاكرتي خزنت «أبو أمينة وحسن وأبو زكر وأبو زكية» رباعي المشخصاتية، الفنانين الشعبيين في أريحا الذين كانوا يقدمون بفطرتهم فنون موسيقا ورقص وغناء وتهريج ولعب فائقة الجمال، ومن دون أن يكون لهم أية علاقة بالعلوم المسرحية التي نتحدث دومًا متكئين عليها، وننسب أعمالنا لمدارسها.

أيديولوجيًّا أنا استئناف على السائد، وهكذا كنت أبحث عن هذا الاستئناف في أعمالي ممثلًا أو كاتبًا أو مخرجًا، منذ مرحلة «فرقة جرش المسرحية للهواة» التي أسستها برفقة زملاء لي نهاية السبعينيات، حتى عبوري مطلع الثمانينيات إلى الاحتراف المسرحي مع المؤسس هاني صنوبر، وهو الذي جعلني أعمل في ١٩٨٥م على تأسيس فرقة موال مع جبريل الشيخ في رابطة الكتاب الأردنيين، وضمت في عضويتها آنذاك، الموسيقيّ نصري خالد والممثلين صلاح الحوراني وموسى عزت وحنان عساف وآخرين، ومثَّل معنا فيها الفنان محمود مساعد آخر أعماله المسرحية، وغنَّت معنا فيها أمل السيد.. كان ذلك من باب المغايرة وقول الموال الذي في رأسي، حيث قدمت أول نصوصي على مستوى الاحتراف، ومثَّلت في العمل الأول، وحقق العمل الذي أخرجه جبريل الشيخ «اللهم اجعله خيرًا» ما أردنا حينها، وكنت أعتقد أن المغايرة في المضمون.

وكانت الحال كذلك في العمل الذي أُوقِـفَ عن العرض «مريم ما تبقى لكم» عام ١٩٨٧م، ولكن عام ١٩٩٠م حمل مرحلة جديدة من الوعي حين وصلنا إلى شعار ناظم لعملنا وهو «مسرح لكل الناس» حيث قدمنا «الجاروشة» من تأليف زيناتي قدسية لفرقتنا الجديدة مختبر موال المسرحي، وقد أخرجت العمل مع الفنان ناصر عمر، لكن تقييمي الشخصي للتجربة رغم نجاحها الكبير أنها لم تحقق شعار «مسرح لكل الناس»، فدخلت مغامرة خاصة بمسرحية «من هناك؟» للأميركي الأرمني وليم ساروريان، وفيها ذهبت إلى «الحلقة» لتكون شكل العرض، وأعترف بأن الفرجة الشعبية لم تكن هي ملهمي حتى تلك اللحظة، بل الهندسة، حيث إنني درست هندسة مساحة الأراضي، فأردت أن تكون الدائرة هي شكل العرض، وهذا فرض عليَّ الخروج عن العلبة الإيطالية، والاقتراب من الحلقة كشكل من أشكال الاحتفال الشعبي، وذهبت بذلك العمل عام ١٩٩٢م إلى مهرجان القاهرة التجريبي وعرضته في مسرح زكي طليمات (حلقة) من حيث الشكل ولاقى ترحابًا كبيرًا، وفي ذلك المهرجان أعدت اكتشاف المخزون الكبير للمشخصاتية الذين شاهدتهم في طفولتي «أبو أمينة وحسن وأبو زكر وأبو زكية» وقد أعادهم للحياة في رأسي عرض ألماني «لماذا السماء عالية هكذا؟!» حيث وجدت الممثل الألماني يلعب المسرح بطريقة «أبو أمينة» وإذا كان الألماني يلعب في مدرسة برتولد بريخت، فقد كان أبو أمينة يلعب بالفطرة وتقنيات التشخيص الشعبي ولا يعرف مدارس مسرحية ولا غيره؛ وأعتبر هذه نقطة التنوير والتحول في مساري المسرحي؛ إذ عدت إلى ذاكرتي واستخرجت ملفات للمشخصاتية

كان لا بد لي أن أقول كلمتي، وقد قلتُها حين صدمت مرة بعد أخرى بجرائم الدواعش

الأربعة، بدأت أعيد قراءتها وبدأت رحلة تمثيلها وإعادة إنتاجها، فإذا بي أذهب إلى منهج «الفرجة المسرحية» الذي قدمني للمسرح العربي بخصوصية تجربتي تلك، حيث قدمت العديد من الأعمال بهذا المنهج، وصدرت بيان الفرجة بموازاة ثاني مسرحية من هذه المنهجية؛ لذا جاء التمرد على الخشبة والعلبة الإيطالية مترافقًا مع البحث والتفتيش والاكتشاف لما يمكن أن أقدمه كشكل مسرحي نابع من ثقافتنا، متقاطع مع ثقافات شعوب كثيرة أخرى؛ وقد عزز ذلك ما تبنيه من دراسات وآراء لمؤرخين وأنثروبولوجيين من لعبنا كأمة وحضارة في ميلاد مفاهيم الدراما الأولى، وبالتالي حملنا لكل هذا الإرث وزراعته في أثينا وأثيكا، المدن التي بناها الفينيقيون في بلاد الإغريق، ثم حملهم لما تطور من أثينا من تلك المفاهيم لتصبح مسرحًا إلى روما التي حكمها الفينيقيون.. فصرت أرى كل المدرجات التي نسميها رومانية في روما وأم قيس وجرش والإسكندرية وقرطاج وغيرها.. فضاءات مسرحية ابتدعها أجدادي؛ لذا لم يعد لديّ تردد في أهمية الفضاءات المفتوحة والحلقة إلى جانب العلبة المسرحية، ولم أعد أعاني عقدةَ تفوق الآخر أو تخلف تجربتنا.

من هنا فإن الأمر صار اختيارات تجاربية، يعنى أن لكل تجربة مسرحية فضاءها، وصار كل ما تفضلت به، من موقف فكري، وتحدي السائد والتجريب على تجربتي.. كلها تجتمع في الشكل والمبنى ومحمولات العرض، ويكفي أن تستعرض تلك المسرحيات التي أنجزتها في هذا السياق «عنتر زمانه النمر، الزير سالم، التي أخرجها محمد الضمور، كأنك يا بوزيد، عبدالله البري، معروف الإسكافي، تجليات ضياء الروح، آخر منامات الوهراني، غزالة المزيون، عائد إلى حيفا التي أخرجها يحيى البشتاوي وأخيرًا ساموت في المنفى».

المسرح فن طرح السؤال

• «ليلك ضحى، الموت في زمن داعش» يفوز بجائزة الإبداع في الأردن، وتفوز أنت بجائزة الفنان العربي المتميز عن عرض «ليلك ضحى» مؤلفًا ومخرجًا، ثم يختار في اليابان ليُترجَم ويعاد إنتاجه مسرحيًّا، ماذا أردت أن تقول في ظل هذا التخبّط في الانحيازات والاصطفافات دون وعي؟ ولمن انحاز

غنام ليحوز نصه كل هذا الاهتمام؟

■ بوضوح يبدأ العمل المسرحي لدي من سؤال ذاتي أطرحه على نفسي وعلى الظرف الموضوعي الذي أعيشه، وأطرح على السؤال أسئلة أخرى، وهكذا فالمسرح فن طرح السؤال، وأنا أطرح الأسئلة تلو الأسئلة. في ظل الظلامية التي شكلها المد الإسلاموي على أوطاننا وهو الخطر الذي نحذر منه منذ عشرات السنين، لكن معظمنا لم يشعر بخطره الداهم إلا حين صار قائمًا بين ظهرانينا على شكل دولة إسلامية في العراق والشام، وباتت كابوسًا يهدد بسحبنا إلى عصور جاهلية بالفعل؛ في ظل كل هذا كان السؤال الذي أواجه به نفسي: أنت كغنام غنام، الذي اختطَّ لنفسه نهجَ حياة وفكر وموقف؛ ماذا ستقول في هذا؟ كان لا بد لي أن أقول كلمتي، وقد قلتُها حين صدمت مرة بعد أخرى بجرائم الدواعش، وصدمت أكثر بأن الثقافة الإسلامية البسيطة في المجتمعات تؤهلها في ظل الظلم وغياب الديمقراطية والعيش الكريم، تؤهلها للتحول إلى دواعش بكل بساطة، ومن بين الصدمات الكبرى إلى جانب جريمة حرق الطيار الأردني معاذ الكساسبة وفيديوهات تقطيع الرؤوس، كان الفيديو الذي يحطم فيه سلفيون في السعودية الآلات الموسيقية، ومن ثم حادثة انتحار زوجين قبل أن تدخل داعش بيتهما حتى لا تتحول المرأة إلى سبية ويقتل زوجها، فبدأتُ بكتابة هذا النص، لأجعل المواجهة بين (معلم ومعلمة يدرسان التربية الفنية - مسرح وموسيقا- في إحدى القرى النائية) وبين الفكر الديني المتطرف وغير المتطرف، ففي المدى البعيد كله يتحول إلى متطرف. مواجهة بين الموسيقا والمسرح والقتل، مواجهة بين التسامح والكراهية، بين الحب والحقد، بين الشمعة والظلام، بين من يتأثر بغسان كنفاني والماغوط وجبران وفيروز، وبين من يكون أبو البراء وأبو الشقاء هم مفكروه.

النص الذي كتبته على مدار عام، أنهيته قبل انتهاء مهلة التقديم لجائزة الإبداع في النص المسرحي التي تنظمها وزارة الثقافة في الأردن بأيام قليلة فأرسلت النص لياتيني الفوز فوزين، الأول فوز بياني الفني في مواجهة الإرهاب، وفوزي مناصفة مع معلمي وصديقي وزميلي ورفيق رحلتي جبريل الشيخ، ولأن العالم قرية صغيرة، فقد اهتم مكتب اليابان/ الهيئة الدولية للمسرح، الذي كان يتواصل معي ضمن تواصله مع كُتّاب ومسرحيي مناطق الصراع، اهتمَّ بالفوز وطلبوا النص وبعد مدة أخبروني أنهم مهتمون بترجمته وتقديم قراءات مسرحية له باليابانية وأنهم مهتمون باستضافتي لتقديم ندوتين كبيرتين واحدة عن النص والثانية عن المسرح العربي، وفعلًا تم كل ذلك في عام ٢٠١٧م، وبالمناسبة قبل أيام فقط وصلني تسجيل كامل للقراءة المسرحية باليابانية، وكان شعورًا مدهشًا أن تسمع جملتك بلغة أخرى وبذات الانفعال، بل أن تسمعهم يغنون «نسم علينا الهوى» باللغة اليابانية بمرافقة العود (عازف ياباني) ويوظفون الأداء كما أردتُه في النص... وقد أبلغوني أنهم ينوون إنتاجها كعمل كامل، والمراسلات مستمرة. ومن ثم قدمت النص كمخرج لصالح فرقة المسرح الحديث في الشارقة، ودخلنا المنافسة في أيام الشارقة المسرحية، وكان العمل فارقًا، وحقق العديد من الزملاء جوائز وتنويهات، ونلت جائزة الفنان العربي المتميز عنه. إنه العمل الذي يحمل القيم الإنسانية، وهذه القيم موجودة في ثقافتنا، وبالتالي كان من الطبيعي أن يلقى الاهتمام.

● «يا مسافر وحدك»، الكوميديا السوداء والرؤية الجارحة لواقع المثقف والفنان الأردني، وواقع الحركة الثقافية والفنية ككل؛ كيف ترى الواقع الثقافي والفني في ظل هذا التراجع أمام سطوة الصورة والإعلام المزيف؟ هل لا يزال هنالك دور للمثقف يمكن أن يلعبه؟

■ أشكرك لتذكرك هذا العمل الذي كان صرختنا ضد الواقع الرديء ثقافيًّا في بلادنا، وكان النص مسلحًا بكتابات لثلاثة كتاب أردنيين هم: فخري قعوار، وهاشم غرايبة وموسى حوامدة، وقد كتبت قصصهم على مدار ٢٥ سنة، وأنا قدمت العمل لأصرخ في وجه (تحويلنا إلى كومبارسات) متزودًا بصرخاتهم واحتجاجاتهم، فكان العمل صادمًا حتى للمثقفين الذين يتحملون جزءًا من المسؤولية في حدوث ذلك، وهذا ما لم يعجب زميلًا اعتقدَ أن الأمر موجه له شخصيًّا، وقدَّم شكوى في العمل لدى أكثر من جهة رسمية ونقابية، لقد حمل العمل شحنة شجن أيضًا عن حنين المثقف الذي دفعته الظروف للهجرة؛ كي يعود بعد عشرين عامًا ليجد شابًّا فنانًا يقف على محطة السفر ناويًا الهجرة هو أيضًا، صورة جارحة أن تكون العوامل الطاردة للمبدع ما زالت قائمة، وأن يكون الحنين فقط هو الذي يرجع من تغرب، فيقول مجيبًا سؤال الشاب الذي يستعد للهجرة: «حنيت؟؟!!»:

الثاني: حنيت، لزقاق كان أول طريق في الدنيا عرفته، وما أحببت طريقًا في الدنيا أكثر منه.

لصحبة تضحك رغم التعب. لأدراج جعلت لهاثنا أعلى من أصواتنا.

... (الثاني يشير للأول بعدم السفر، الأول مُصِرّ)

الثاني: مُصِرّ؟! اذهب، رُح، الله يسهل عليك.

لكن أمانة يا ابن الحلال، إذا عدت، مر بي، ستجدني في

مسرح أسامة المشيني، هناك أتمرن، ادخلْ، حتى لو وجدتَ الباب الحديد مغلقًا، ادفعْه سيفتح، ستستقبلك فيه أرواح حسين أبو حمد ومحمود أبو غريب وهاني صنوبر ورشيدة الدجاني ووليد بركات وأبو سرور وأسامة وغيرهم وغيرهم، سلِّمْ على أرواحهم وادخلْ، ادخل واسأل عني «أبو جميل». اسأل «أبو جميل» عني، سيدلك عليَّ، وسيقدِّم لك فنجان قهوة ولن يقبل ثمنًا له. عِدْني بأنك ستفعل.



إنني أُحمِّل المثقف والمبدع مسؤولية عدم فرضه احترام دوره ومكانته على المسؤول وعلى المواطن معًا، وإذا كانت المؤسسة الرسمية تتحمل مسؤولية عدم وجود السياسات والتشريعات والإستراتيجيات التي تضع الثقافة في مقامها كمكون أساس في حياة المواطن، فإن المثقف والمبدع يتحمل مسؤولية تكاسله وعدم نضاله في سبيل ذلك، ويتحمل مسؤولية ضعف المنتج، وضعف الموقف الذي يمكن أن يمنحه استقطاب الجماهير إلى صفه واقتناع المسؤول باهميته، علينا باختصار أن نثقف المواطن والمسؤول معًا.

• عندما فتحت لك الأبواب بمسرحية «تغريبة ظريف الطول»؛ هل كنت ترى هذا العتمة في آخر الطريق أم إنك لا تزال تكابر للبحث عن الضوء الذي ينزوي في آخر النفق؟

■ بداية لا بد لي من ذكر فضل المؤسس الفنان هاني صنوبر عليَّ؛ إذ أخذ هذا الرجل بيدي ليضعني في صف متقدم منذ بداية المشوار الاحترافي عام ١٩٨٤م، كأنه كان يعرف أن هذا سيعزز من صمودي واستمراري في هذا المسير المسرحي حتى النهاية. وللعلم فقط فإن اختياري المسرح وفي تلك المرحلة القاسية من تاريخ البلاد السياسي، كان يعني الذهاب بلا عودة، والإقدام مهما كان الثمن، ففي تلك المرحلة كانت الأحكام العرفية تحاصرنا من الجهات الست؛ لذا فإن تقدمي في تغريبة ظريف الطول كان فيه إغواء عالي المستوى للبحث عن النور في نهاية النفق، وأؤكد لك أن المسرح هو الذي منحني طاقة الصمود، وهو الذي تجاوز بي إلى وسائل أفضل وأكثر نبلًا للتعبير والتأثير، وإنني شاهد حي على مرحلة منع العمل المسرحي وطردنا من المسرح، حتى الاعتراف بنا وتمثيلنا للأردن في محافل عربية ودولية ونيلنا الجوائز والتكريمات محليًّا وخارجيًّا، من مرحلة منع نصوصنا رقابيًّا إلى مرحلة إلغاء الرقابة على النص على يد الوزير المتنور الدكتور خالد الكركي ووكيل الوزارة حينها محمد ناجي عمايرة، وكان عملي «من هناك» واحدًا من أسبابها، أي أنني مشيت في ظلمة النفق ورأيت وعشتُ تدفق بصيص النور، وما زلت أحلم بساحات نور وحرية لا بد أن تتحقق ليعلو شأن الإبداع والمبدعين في بلد أغلى ما يملك هو الإنسان.

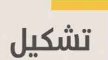
• يختار مهرجان مسرح «أبعاد» في المغرب العربي لدورته المسرحية الثانية اسم «دورة الفنان غنام غنام»؛ ماذا تعني لك هذه الالتفاتة من لدن هذه الفرقة؟ هل ترى أنها في سياق تتويج فِعْلَك المسرحي؟ ثم، هل ترى أنَّ المبدع الأردني أخذ حقّه في التكريم في بلده؟

■ أشكرك وأشكر مسرح أبعاد على تكريمي بإطلاق اسمي على دورة مهرجانهم للمونودراما، وهذا شرف لم يحلم به العبد الفقير للمسرح، بالمصادفة كان الاحتفال وتكريمي وعرضي في تلك المناسبة بمكان هو أول مكان عرضت فيه في المغرب عام ١٩٩٤م، ولم يكن منظمو المهرجان يعلمون هذا، المركب الثقافي كمال الزبدي/ سيدي عثمان. وكأن السيرورة تؤكد لي أن ما تزرعه بتعبك تحصده خيرًا.. أما التكريم للفنان في بلده، فهذه أظنها مسألة توجع إن بحثناها، ولا بد أن تكون ضمن النهوض الشامل الثقافي، على البلد أن يؤمن أن المثقف هو النموذج المطلوب تعميمه في المجتمع، وعلى المثقف أن يسعى لخلق ذلك، وحينها يكون التكريم وافيًا من إيجاد التشريع وحفظ الحق والكرامة.

كما أتمنى أن يتجاوز التكريم الصيغ المعنوية والمادية المالية إلى تكريم المبدع من خلال توثيق تجربته، وتعميمها ودراستها.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





فنانة سورية ليس لديها ذكريات سعيدة في بلادها

نور عسلية: الغضب هو المحرك الأوّل لأعمالي الفنية!

حوار: **سامر إسماعيل** صحافي سوري

لا مقدمات تفي بالغرض هنا كمشاهدة أعمالها الصادمة، وقدرتها على خلق فضاءاتها الخاصة بها، بعيدًا من أية مصادرات على الوعي في لحظة التلقي، إذ تحيلنا الفنانة السورية نور عسلية إلى منحوتاتها الباهظة ورسوماتها المشغولة بماء العين، مطوحةً بنا بين الطيف والجثة، منجزةً عالمها الشبحي في أقصى تجلياته المادية، معلنةً انتماءها لتجربتها الشخصية التي تصقلها بمعرفة واسعة وأكاديمية رفيعة في عالم التشكيل المعاصر. «الفيصل» التقت الفنانة نور عسلية وكان معها الحوار الآتي:

• لحظة... دعينا أولًا نتكلم عن تلك الأوقات الدفينة والسرية التي تقضينها في مشغلكِ.. لا ليس المحترف.. وإنما في الرأس.. كيف وأين تبدأ تلك الأفكار الشاطرة في القفز إلى مخيلتكِ؟ حسنًا، دعينا نرتب هذا أكثر، يبدو أن الصيد كان لمحًا من لمحات مخيلتكِ الأولى (الأب) الكائنات تتخبط قبل تحنيطها، هل هذا كان الإلهام الأول البريء، ربما؟

■ يُشعرني ترتيب سؤالك هذا في المقدمة بالراحة. تشكل ذكريات الطفولة بالنسبة لي منبعًا عاطفيًّا وحسيًّا على حدٍّ سواء، تلك التي تتعلق بمشغل والدي، مشغل التحنيط. كان أبي يعمل كمحنّط للحيوانات والطيور، لكن لم يكن يومًا صيادًا. أتذكّر بدقة أيضًا مدى تجنبه لإنهاء حياة هذه الكائنات. كانت واحدة من ثلاث مهن مارسها خلال حياته إلى جانب تدريس مادة علم الأحياء والإشراف على صيدلية في مدينة «سلميّة» حيث عشنا. وإذ أقول: إن التحنيط يمثّل منابع عاطفية فهو أنني كنت أرافق أبي لأوقات طويلة وأشعر بقساوة هذه المهنة على جسده وعلى قلبه. أما أثرُها الحسيّ، فها أنا اليوم أستطيع استرجاع صور الحيوانات المدمّاة وروائح تخثّر دمائها على فرائها أو رِيَاشها، أتذكر أيضًا أصوات ارتطام عظامها وجماجمها على طاولة التحنيط. وسأكتفي هنا.

• الطفولة في التفكير والرغبة في (تحنيط) أطراف وأعضاء بشرية، هل يأخذنا هذا إلى مراوغة بين الذاتي والموضوعي؟ خصوصًا ما يتصل بالمسألة السورية؟

■ عندما كنت طفلة كان التحنيط بالنسبة لي مهنة، لم أشعر أنه تعنيف أو تقطيع أو انتهاك لأجساد الحيوانات، أعتقد أنني ما زلت لليوم مقتنعة بذلك، فلقد كانت أحيانًا حيوانات يجدها الصيادون ميتة، وفي أحيانٍ أخرى يصطادونها ملتزمين في تلك الحقبة على الأقل، بقوانين فترات الصيد. وليس لذلك أي علاقة بالمسألة السورية على هذا النحو.

• معرضكِ «رسالة من فرجينيا وولف»؟ هل يعكس رغبة لديكِ في تحقيق عالم موازٍ بين تيار الوعي في الكتابة مثله في الفن؟

■ يمثل عمل «رسالة من فرجينيا وولف» الذي أنجزته عام ٢٠١٥م نقطة تحوّل وعودة في عملي في النحت. كنت قد انقطعت لمدة أربع سنوات ونصف عن النحت بعد قدومي


نور عسلية

إلى فرنسا للدراسة وإنجابي ابنتي ليلى منذ عام ٢٠١١م. لدى قراءتي لرسالة فرجينيا وولف الأخيرة، التي أعلمتْ فيها زوجها بقرار الانتحار، تأثّرتُ بشدة، كان لذلك أثر فكريٌّ عليَّ وليس عاطفيّ. لم تكن فكرة الانتحار العجيبة، أنّها ملأت جيوبها أحجارًا ورمت بنفسها في بحيرة صغيرة، هي ما شكّل لي صدمة، بل كانت صياغة رسالتها الأخيرة. تلك الصياغة الركيكة التي تشير إلى تفتت ذهن هذه الكاتبة الناجحة الشهيرة. في عام ٢٠١٦م، اختير عمل رسالة من فرجينيا وولف للمشاركة في بينالي النحت الرابع في مدينة يير قرب باريس، وكانت فرصة رائعة بالنسبة لي حيث كان العرض يشمل أعمالًا لأجيال عديدة ابتداءً من رودان إلى زادكين وجياكوميتي وأسماء أكثر من عشرين فنانًا آخر منهم معاصرون ومنهم من الأجيال السابقة. في هذا العمل هناك ست عشرة قطعة من وجوه وأيدٍ منحوتة ومغلّفة بقماش أسود شفاف وضعتها بشكل عشوائي بعضها إلى جانب بعض من دون ارتباط ثابت، تمامًا كما كلمات رسالة فرجينيا.

• هذا الانقضاض والحب والرغبة في تطويع المادة الخام وتحويرها في لمسات ميكروسكوبية (مونتاج العيون) في منحوتات تتعامل مع العين البشرية كفوهة رؤية ورؤيا.. كيف وصلتِ إلى هذا التشريح المضني؟

■ من موقعي كاختصاصية في نظريات الفن المعاصر، أعتقد أن جوهر النحت المعاصر هو المادة la matière.

ذلك أن للمادة الكلمة الأولى والأخيرة في التعبير. في مجموعة العيون مثلًا، قمت مرة بنحتها باستخدام مادة صلصالية ثم سكبت فوقها الريزين الشفاف، وفي تجربة أُخرى قمتُ باستخدام صور مطبوعة مغمورة بالمادة الشفافة ذاتها. أخيرًا رحتُ أقوم بخياطات بواسطة الإبرة على صور العيون المطبوعة على ورق الأرزّ الهش. واتخاذ هذا العنصر لم يكن عشوائيًّا. هذا يرجع إلى قصص عايشتها في واقعي اليومي، تتعلق بانحسار شديد في البصر عند والدتي واضطرارها لتلقي حقن في وسط العين. تبع ذلك خضوع ابنتي لجراحة كبيرة في العين أمضيتُ عندها ثلاث ساعات من الجلد للذات الأمومي الفطري، متألمةً لفكرة تعرضها لغرز في العين. حقًّا إنه تشريح مُضنٍ.

• الوجه لديكِ ليس ظاهرة عابرة، بل تبدو الوجوه التي تنحتينها كلطخات في الضوء والفراغ؟ كيف ترين هذه الوجوه؟ وجوماتها الطويلة؟ واستدارة نظراتها في فراغ عدمي؟

■ ليس لدي الكثير لأقوله عن الوجوه. يهمّني أن تكون ذات تعبير هامد ومهدّئ ما أمكن. فهي تقبع في لحظة لا يمكن تكرار وقوعها أبدا، إنها لحظة الراحة الأخيرة في الحياة، الأولى بعد الموت.

فنون الحضارات السورية القديمة

• الأيدي المبتورة كعلامات وكدمات دلالية عن أشخاص.. العيون المزججة والمعزولة عن وجوهها.. هل تعكس تأثرًا بالفن السوري البدائي.. (أصنام العيون مثلًا في تل براك بالحسكة)؟

■ بالإمكان استدعاء العديد من الروابط البصرية والفكرية في هذا الخصوص. لكنني أعتقد أن تأثري بفنون الحضارات السورية القديمة يتمثّل في تمسّكي بالتشخيص واستخدام الإنسان أو أعضائه للتعبير. ليس من السهل الخروج من تأثير حضارات كهذه، فالناحية الفنية فيها

التحركات النسوية بمنحاها المتطرّف منفّرة بالنسبة لي. خصوصًا تلك التي تأتي بمفارقات مثل التي تطالب باحترام جسد المرأة وعدم تسليعه



متطورة للغاية؛ لأنها متحررة من أحكام التنظير الفني التي لم تكن موجودة في ذلك الزمن، والناحية الروحية مهيبة للغاية تتعلق بأرواح من صنع المنحوتات ومن يُمَثَّل في المنحوتات والمعتقدات التي تحيط بها.

• تلك الوعول التي تنفر في رسوماتكِ؛ حَدِّثينا عنها؟ أين رأيتِها أول مرة؟ وماذا تعني لكِ؟

■ الوعول تأتي من أثر مختلط يتعلق بالطبع بالتحنيط، امتزج لاحقًا باطلاعي على الرسوم التشريحية الدقيقة للفنان الألماني آلبرخت دورر في فجر عصر النهضة في حدود عام ١٥٠٠م أشهرها رأس الوعل المقطوع والمطعون بسهم أعلى عينه، وكذلك رسوم الفنان الألماني أيضًا جوزيف بويز التبسيطية التي تصوّر الوعول، والمرسومة باستخدام أصبغة ممزوجة بدماء أرنب، وهي رسوم منجزة في سنوات السبعينيات. تمثّل رؤوس الوعول التي رسمتُها روح والدي الذي توفي عام ٢٠١٤م بعد عذابات مضنية مع سرطان الرئة.

• يبدو أنكِ تمتلكين عالمًا داخليًّا ثريًّا للغاية، هل تسمحين بالولوج نحوه الآن بين حماة وباريس ودمشق... كلية الفنون الجميلة في شارع البرامكة.. متى وكيف تشكل هذا الثراء الذي يرى العالم كما يقول البحتري في عبارة عن تعريف الشعر.. (التفكير بالصور)؟

■ ليس لدي تقريبا أيّة ذكريات سعيدة في سوريا، سواء في حماة (سلميّة حيث ولدت وعشت طفولتي) أو

دمشق. لذا ليس لدي رغبة في التحدث عن هذه الأماكن. في باريس تعلمت الكثير، تفتحت رؤيتي على مفاهيم كنت أجهل وجودها تمامًا. ليست تلك المتعلقة بنظريات الفن وعلم الجمال فقط، إنما مفاهيم معيشة، كبنية الأكاديمية والإطار الجامعي في باريس، ومدى أهمية التخصص في سؤال بحثي محدد، ومدى أهمية التواضع وتقبّل الآخر على اعتبار أن التعمق في الذات يؤدي إلى الفرادة؛ لأنه لا شخص يعيش تجربة مطابقة لآخر.

• كيف تقرأ نور اليوم حركة الفن التشكيلي في بلادها وتطوره بعد جيل المخضرمين والرواد؟ هل ما زال المحترف السوري اليوم يحتفظ بشخصية فريدة؟ أم أن البحث عن هوية اليوم في عصر ما بعد الحداثة يبدو ضربًا من الرومانسية؟ أين تجدين نفسكِ اليوم بالنسبة للمحترف السوري المعاصر؟ سواء الذي في داخل سوريا أم في المنفى؟

■ سأجاوب على السؤالين معًا. لدي وجهة نظر أخشى أن تكون محبِطة للكثيرين، لكنها وجهة نظري وسأقولها على أيّة حال. لا أعتقد أن هناك هوية للفن السوري المعاصر بالمعنى التصنيفي. وهذا ليس حكمًا سلبيًّا، إنما أجد هذا التصنيف قاصرًا، كيف نصنّف نتاجًا فنيًّا حسب الانتماء الجغرافي، خصوصًا أن معظم الفنانين السوريين من الأجيال السابقة قد تلقوا تدريبهم الفني في بلدان أوربية أو غيرها؟ هذا مدخل واسع وأعتقد أنه ليس هناك متسع هنا لتقديم إجابة توضيحية. لكن باختصار، قد يكون هناك هموم مشتركة تسم الفن السوري، لكن من الصعب تحديد سمات أسلوبية أو تشكيلية أو انتماء لمدارس وحركات، وهذا ليس مطلوبًا، فكما نقبل بيكاسو فنانًا عالميًّا استفاد أكبر استفادة من الفن الإيبيري، فعلينا ألّا نشعر بشكل سلبي تجاه حقيقة تأثر العديد من الفنانين السوريين بالحركات الفنية الغربية. أما البحث عن الهوية الفنية، فمن الضروري التنويه إلى أن الفن المعاصر بمجمله قد ابتعد منذ بداية القرن العشرين من التصنيفات الشمولية لصالح تكريس الشخصية الفردية للفنان؛ لذا فإن هذا البحث عن الهوية الفنية من الفنان يمثل الانتماء الحقيقي لسمات المعاصرة. أما مكاني في المشهد الفني السوري المعاصر (ولا أتفق مع كلمة محترف) فهذا أمر لا أحبّ أن أقول فيه أية كلمة.

> **لا توجد هوية للفن السوري... والفن المعاصر بمجمله قد ابتعد منذ بداية القرن العشرين من التصنيفات الشمولية لصالح تكريس الشخصية الفردية للفنان**

• صدمة الحداثة التي كان لها بالغ الأثر في المحترف السوري، كيف ترين اليوم مفعولها وأثرها البعيد والقريب في اشتغالكِ وبحثكِ المضني عن بصمة؟

■ لا أعرف ما المقصود بصدمة الحداثة وأثرها في المحترف السوري. إذا كان المقصود هو النهضة الفنية بعد عام ٢٠١١م، فهذا أمر متشعب أيضًا، لكن من المؤكد أن الفن السوري بعد هذا التاريخ أثبت وجوده على يد الفنانين الشباب عالميًّا بشكل منافس سواء على مستوى أدوات التعبير أو الموضوعات أو القوة التعبيرية.





الهشاشة في النحت

• حَدِّثِينا عن رسالتك لنيل الدكتوراه؟ فحواها والمصاعب التي تواجهينها في أثناء العمل عليها؟

■ أعمل على الهشاشة في النحت في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك من خلال تجربة أعمال النحت الورقية لدى بيكاسو وأعمال الزجاج الـ ready-made خاصّة مارسيل دوشامب. أحد أبرز الصعوبات أنني أعمل في بلد هذين الفنانين، وهو البلد الأشد عناية تقريبًا بالناحية الفكرية والأبحاث حول الفن، فكان إيجاد سؤال مميز لم يسبق دراسته ومتعلق بهذين الفنانين يُعَدّ تحدِّيًا؛ لأنهما الفنانان الأكثر شهرة واللذان قد خصّص لهما أكبر عدد من الدراسات.

• هل يمكن أن نضع أعمالكِ في سياق البحث عن جندر ثالث؟ هل ثمة تمايز بين نسوية كلاسيكية وأخرى ترد الضيم والصاع لكل تلك القراءات التي تضع المرأة ككائن تحت إنساني بحجة حقوق المرأة والدفاع عنها؟ كيف يمكننا قراءة ذلك في أعمالكِ؟

■ لست مهتمة أبدًا بسؤال النوع الجنسي. في الحقيقة، إن التحركات النسوية بمنحاها المتطرّف منفّرة بالنسبة لي. خصوصًا تلك التي تأتي بمفارقات مثل التي تطالب باحترام جسد المرأة وعدم تسليعه (في الإعلانات مثلًا) في حين يُستخدَم من هذه المجموعات ذاتها للفت النظر والإشارة بشكل ساطع إلى قضايا معينة، مثل الكتابة على الجسد العاري. ليس لهذه الأسئلة أثر في أعمالي. لا أستطيع التفريق بين الأثر العاطفي أو الفكري لقضية ما عليّ كامرأة فنانة وبين ما تتركه من أثر في رجل فنان. إنما قد يكمن الفرق في طبيعة المرأة في الالتفات إلى أسئلة معينة بشكل تفصيلي وفي مرجعياتها البصرية والموادية (المتعلقة بحساسيتها للمواد الخام) في حين تبدو نظرة الرجل أكثر عمومية. ولكنّ بكلّ تأكيد عند التطرق إلى القضايا الاجتماعية المتعلّقة بالنساء خصوصًا في البلاد العربية، سيتوجب النظر بخصوصية إلى وضع المرأة وتمكينها من أخذ حقوقها الكاملة كإنسان.

> **ليس ممكنًا التحرر جسديًّا أو عاطفيًّا أو فكريًّا من دون سطوة الرأس (بمعنى العقل). أحبّ أن أحتفظ بالضوابط العقلية**

• تعكس معارضكِ هروبًا من قفص الأسلوب؟ هل تخافين أن يصير لكِ أسلوب؟ أم أن هذا يظل برانيًّا وبعيدًا من هواجسكِ في أثناء العمل؟

■ أعتقد أن وحدة الموضوع وتآلف العناصر التي تثير اهتمام الفنان وحساسيته تجاه مواد معيّنة من دون غيرها تخلق ما يوحّد نتاجه الفني. لكن من غير الممكن أن يكون هاجسًا في أثناء العمل. صحيح أنني أحاكم عملي أحيانًا من وجهة نظر نقديّة، لكن هذا يكون بعد الإنجاز.

العصر المتوحش

• العزلة والخوف والنأي والحب والرغبة والحنين، كيف يمكننا قياس ضغط هذه الكلمات في أشغالكِ العديدة؟ هل يستطيع الفن أن يروي كل هذا العطش للخلق والتعويض عن حنين الكائن إلى نقصانه؟

■ كل هذه الكلمات حاضرة طبعًا، لكنها حاضرة لديّ مثل أي إنسان في هذا العصر المتوحّش. أما الشعور الأقوى حضورًا عندي الذي لا سلطان لديّ عليه فهو الغضب. غضب ممسوس بالاحتجاج. نعم الغضب هو المحرك الأوّل لعملي الفني. وأعتقد أن هذه النزعة واضحة فيَّ خصوصًا في مجموعة الصور الذاتية التي أقوم بها بشكل متكرر.



• هل هو النحت أم الرسم؟ أيهما هنا قادر على إغواء نور كي يكون أداتها المثلى للتعبير عن لواعج المخيلة وتأملاتها؟

■ لا أستطيع التحديد. مؤخرًا مثلًا استخدمت المقصوصات من صور العيون والإبر والخيطان. يجب ألّا يرضى الفنان أبدًا عن أدواته ونتاجه، وإلّا فهي نهاية جوهر الفن الذي يكمن في التحرر والتجديد.

• كيف تصنع باريس اليوم في مخيلة وعقل نور؟ كيف تصنع بجسدها؟ هل حررته من سطوة الرأس وحاكميته الأفلاطونية؟

■ بالنسبة لي، ليس ممكنًا التحرر جسديًّا أو عاطفيًّا أو فكريًّا من دون سطوة الرأس (بمعنى العقل). أحبّ أن أحتفظ بالضوابط العقلية. ليكن العقل متحرّرًا لكن حاكمًا على ما يطرأ ويصدر عن الجسد والروح. ففي حال مغايرة سندخل في عبثية الرغبات والمشاعر، وهي مصدر اللذات لكنها تغدو بسهولة مصدرًا للآلام والضياع.

• ماذا عن معارضكِ المقبلة... الماضية؟ هل ثمة تنويه يمكن تسجيله هنا عن مفهوم المعرض؟ أم أنه يبقى الحدث الأهم في حياة الفنان؟ هل الوقت في المحترف أهم منه أم ماذا؟

■ أعرض حاليًّا عمل «خياطة» بأبعاد ١٥٠/ ١٢٠ سم، عبارة عن تسع قطع من العيون المطبوعة على ورق الأرزّ ومخيطة بخياطات متنوعة. يحدث هذا العرض الجماعي تحت عنوان: «ثورات شخصية» في جادة السركال في دبي بتنظيم مؤسسة أتاسي. العرض هو حدث لاحق بالإنتاج؛ لذا من غير الممكن أن يكون أكثر أهمية من المشغل. هو ضروري ليدفع بالفنان إلى التجدّد، ليس عبر الحوار فقط، إنما مجرّد فكرة خروج العمل من سلطة ملكية الفنان له سيتحوّل إلى كيان مستقل، هذا يشير إلى الفنان بضرورة الانتقال إلى شيء آخر. لكن العرض ضروري للانتشار وتوسيع فرص البيع، التي تمثّل برأيي عاملًا أساسيًّا للاستمرارية.





لنا عبدالرحمن
كاتبة لبنانية

المرأة والكتابة والاغتراب

لم يعد حضور المرأة إبداعيًّا هو الحضور عينه الذي كان عليه في القرن الماضي، فقد تزايد حضور المرأة المبدعة في كل المجالات الإبداعية وليس الكتابة الأدبية فقط، يكفي النظر إلى الفنون الأخرى البصرية والسمعية وملاحظة الحضور النسوي فيها.

مع مطلع القرن الحادي والعشرين، كان لتطور وسائل التواصل الإلكتروني وتسارع نمو الفضاء الافتراضي دور مؤثر في تخطي الحدود الجغرافية، وهو ما أدى لسرعة وصول الفنون وانتشارها، وانعكس هذا على تنامي إبداع المرأة أيضًا. تحضر أهمية الكتابة في حياة المرأة كوسيلة لطرح مفاهيم جريئة ومتمردة على القيم السائدة تخترق التابو، وتعبر من خلالها عن رؤيتها للعالم. فيما يتعلق بالكتابة الإبداعية، لعله يمكن بيُسر مقارنة عدد الأقلام النسائية التي كانت موجودة ومعروفة قبل زمن الإنترنت وبعده؛ لنجد أنها صارت أضعافًا، وصار هناك جرأة ملحوظة في طرح بعض الموضوعات، والمتابع للطفرة الروائية العربية يمكنه أيضًا ملاحظة رواية المرأة التي أصبحت حاضرة ومنافسة بقوة. ولعل مردّ هذا الحضور لا ينفصل عن جملة من التحولات العصرية التي شاركت فيها المرأة، أو صنعتها، أو شهدتها.

على مستوى الرواية تركزت الروايات منذ مطلع الخمسينيات حتى التسعينيات من القرن الماضي على الزواج غير المتكافئ أو القسري، والتحرر الجسدي، والعنف الذي تتعرض له المرأة إلى جانب صورة الرجل التي تظهر بصورة سلبية وقمعية في معظم الروايات.

في المقابل نجد تراجعًا لهذه الموضوعات في الرواية النسوية الحديثة، في الأعوام الأخيرة بعد قيام ثورات الربيع العربي، وما تلاها من حروب وهجرات، لم تعد كتابة المرأة مشغولة فقط في تقديم الوعي وبث التمرد، وفي طرح نماذج إيجابية فعّالة، بقدر ما بدت الأعمال الروائية منهمكة في طرح قضية الاغتراب النفسي والجسدي الذي تعرضت له النساء بعد الهجرة والتشرد في أصقاع الأرض، ويبدو هذا التناول معنيًّا إلى حد كبير بمشكلة الإنسان ككل وليس المرأة فقط.

إن حضور المرأة على المستوى الإبداع الروائي يمكن ملاحظته في وصول أربع روايات بأقلام نسائية إلى القائمة القصيرة لجائزة مهمة مثل «البوكر»، والروايات هي: «النبيذة» لإنعام كجه جي، و«بريد الليل»، لهدى بركات، و«صيف مع العدو» لشهلا العجيلي، و«شمس بيضاء باردة» لكفى الزعبي.

لعل ما ينبغي التوقف بشأنه مع هذه الروايات عند ارتباطها بالحديث عن كتابة المرأة، أو ما يمكن تسميته «بالنسوية»، هو أن هذه الروايات الأربع لا يمكن تصنيفها ضمن الإطار النسوي فقط؛ بسبب انفتاحها على عوالم أوسع، وشموليتها في معالجة الواقع العربي من زوايا عدة غير مقصورة على كيان المرأة ومعاناتها. تبدأ رواية «بريد الليل» وكذلك «شمس بيضاء باردة» بصوت رجل يسرد معاناته مع العالم. في «بريد الليل» نجد صراع الغربة، والتساؤلات، والبطالة، والضياع، والقلق الوجودي لمجموعة من الأشخاص الهشين في مواجهة العالم، حيث لا تنفصل الوحدة والاغتراب عن كيانات الشخوص جميعًا.

رواية «شمس بيضاء باردة» تبدأ أيضًا بصوت رجل مثقف «يحدق في العدم»، ويواجه مصيره المتشظي الحائر في يأس أليف له رائحة الموت الشاحب. في هذه الرواية تعيش الشخصيات أيضًا تخبطاتها وضياعها الذي يبدو مألوفًا ومرتبطًا مع الواقع الخارجي السياسي والاجتماعي في حضور اللايقين كعنوان ثابت للمرحلة.

رواية «النبيذة» التي تبدأ مع حكاية بطلة امرأة، لا تنفصل إطلاقًا عن الانشغال بواقع العراق التاريخي والاجتماعي والثقافي في الماضي والحاضر، وتقاطعاته مع الواقع العربي ككل.. وينطبق هذا أيضًا على رواية «صيف مع العدو» التي تنطلق من حكايات النساء وما فعلته الحرب بحيواتهن، والبحث عن الأمان الذي يؤدي بالضرورة إلى الاغتراب، في معادلة شديدة الوضوح. تتقاطع روايات هؤلاء الكاتبات عند نقطة واحدة، بحيث يمكن القول: إنها تنتمي لنوع من روايات المتاهة النفسية وتساؤلات الهشاشة الفردية، تلك الهشاشة التي تواجه الحروب واللجوء والتشرد في منافي الأرض، هناك أيضًا الكشف عن اغتراب الهوية في العلاقة مع الأوطان، والانكسار الناتج عن يُتم جماعي يبدو متوافقًا مع المرحلة الآنية من التاريخ العربي. فقد خرجت المرأة من مجالات الضعف والانكسار على المستوى الفردي، إلى مجابهة الانكسار الجماعي.

ولكن ما تجدر الإشارة إليه أن قيمة أي عمل روائي، لن يستمد ثراء حضوره فقط من ثيمة الموضوعات المعالجة، بقدر الوسيلة الفنية والثقافية والفكرية التي عُبِّر من خلالها عما أراد الكاتب أو الكاتبة قوله. فكان لزامًا على المرأة أن تطور من الأساليب التقنية الخاصة بكتابتها لمواجهة تضخم العالم من حولها، وامتلاك الأدوات لتكتب سردياتها، وتلك قضية أخرى.



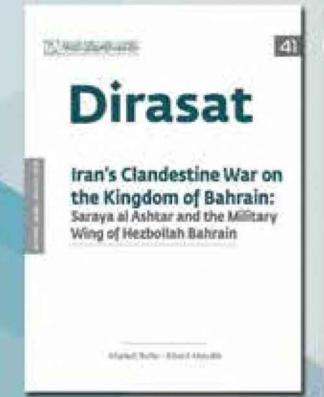
إصدارات إدارة البحوث

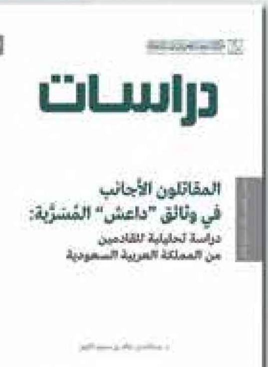














ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com